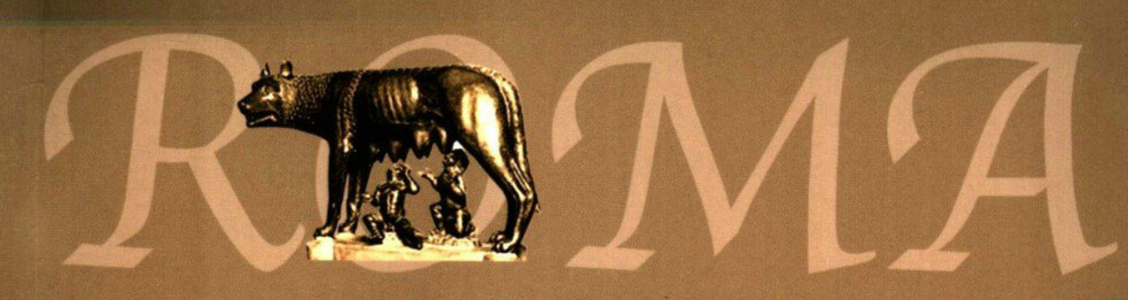


古罗马文学史

GULUOMAWENXUESHI

王焕生 □ 著

□ 人民文学出版社 □





ISBN 7-02-005574-5
定价：52.00元





古罗马文学史

GULUOMAWENXUESHI

王焕生 □ 著



□ 人民文学出版社 □

图书在版编目(CIP)数据

古罗马文学史/王焕生 著. –北京:人民文学出版社,2006
ISBN 7–02–005574–5

Ⅰ.古… Ⅱ.王… Ⅲ.文学史–古罗马
Ⅳ.I546.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 023982 号

责任编辑:胡真才　　装帧设计:刘　静
责任校对:刘光然　　责任印制:周小滨

古罗马文学史

Gu Luo Ma Wen Xue Shi

王焕生　著

人民文学出版社出版
http://www.rw–cn.com
北京市朝内大街 166 号　　邮编:100705
北京铭成印刷有限公司印刷　　新华书店经销
字数 641 千字　开本 640×965 毫米　1/16　印张 31.75　插页 1
2006 年 10 月北京第 1 版　　2006 年 10 月第 1 次印刷
印数　1–3000
ISBN　7–02–005574–5
定价　52.00 元

目　次

第三编　文学的繁荣

——共和国后期文学

第五编　文学的“白银时期”

——帝国前期文学

第六编　文学的衰落

——帝国后期文学

附录



序　言

亚平宁半岛郁郁苍苍，像一只长筒靴子，由北斜向东南，深入地中海中。历来以自然条件优越、盛产粮食著称的西西里岛位于半岛西南方，仅以一条狭窄的海峡与半岛相隔，有如靴尖的装饰瑰宝。在半岛的北方，阿尔卑斯山东西走向，高峻陡峭，把亚平宁半岛与欧洲大陆隔开，成为半岛北部的天然屏障。在半岛上，亚平宁山脉由北向南蜿蜒，山势东侧峻峭，西侧较为平缓，形成一片片起伏的丘陵地和开阔的平原，适宜于农业耕作和畜牧。台伯河是半岛中部的主要河流，它由亚平宁山脉东北部的狭壑发源后，由北向南流至半岛中部，折向西淌，注入半岛西侧的第勒尼安海。古代罗马就起源于台伯河入海口附近的一片丘陵地，那里成为曾经盛极一时的古代罗马国家的发祥地。

考古发掘表明，早在公元前一千纪之前，台伯河河口地区便出现了固定的居民点，人种属古意大利人拉丁部落的祖先。约从公元前 8 世纪开始，拉丁人的原始社会解体，向奴隶制社会过渡，村落变成城镇，设防的城市出现。根据历史史料，古罗马源于分布在帕拉提乌姆等七座山丘间的居民村落，人种属拉丁人。根据古罗马神话传说，古罗马城建于公元前 754 或 753 年。古代罗马的奠基人是神话传说人物罗慕卢斯，相传他也是罗马第一位国王，罗马历史上的王政时期即由他开始。这是古罗马原始氏族制社会解体和奴隶制社会形成的时期。

在罗马北方，亚平宁半岛西北部，与罗马仅以台伯河一水相隔，居住的是埃特鲁里亚人。人们对埃特鲁里亚人的来源至今仍未能探究清楚，他们有可能来自巴尔干半岛，或者来自小亚细亚。埃特鲁里亚人在那里建有许多城市，他们的社会发展比罗马要早，力量也比刚刚兴起的罗马强大。在罗马崛起之后，埃特鲁里亚人以城市同盟的形式与罗马抗衡，并且曾一度征服过罗马。古代罗马就是在同与其毗邻的其他城邦的冲突和斗

争中，在与埃特鲁里亚人和具有不同来源的其他古意大利部落的持续不断的冲突和斗争中，逐渐壮大和发展起来的。它起初统一了自身所在的拉丁地区，然后不断向北方和南方扩张，直至统一整个意大利半岛，把西西里岛纳入自己的统治范围。在这之后，它继续向半岛以外扩张，发展成为统治地中海周围广大地区的庞大帝国。

古代意大利的居民成分比较复杂，属于不同的人种来源。半岛基本居民，特别是在半岛中部地区，居住的是属于不同分支的古意大利人，构成半岛的主要居民成分，包括拉丁人、萨比尼人、翁布里亚人、奥斯基人等。在半岛西北部，正如已经提到的，居住的是埃特鲁里亚人。在半岛南部沿海地区，居住着许多希腊移民，特别是多里斯人的移民。希腊人很早就开始向那里移民，在那里按照各自原有的城邦模式建立新的城邦，带来祖籍文化。

作为古意大利人不同分支的拉丁人等由于其不同的来源和历史形成特点，他们都各有自己的语言和文化发展经历，其中起主要作用的是以罗马人为首的拉丁人和拉丁语。特别是在罗马兴起之后，罗马人主要以武力使其他城市和居民逐渐成为它的"同盟者"，归附于它的统治，使得那些城市的居民原有的语言大部分逐渐被排挤到次要地位或者渐渐消失，拉丁语成了他们的共同语言。在罗马征服北方的埃特鲁里亚人和南方的希腊移民地之后，拉丁语更成为整个意大利半岛处于统治地位的语言和共同的文学语言。

古罗马文学通常指自古代罗马开始出现至公元5世纪后期西罗马帝国灭亡期间的文学。在这期间，罗马社会经历了氏族制度解体、奴隶制社会产生和发展，直至奴隶制社会衰落的全过程。古罗马文学也在社会的这种变化和发展中，经历了由萌发、兴起、繁荣至衰落的长期而复杂的发展过程。

由于种种原因，古罗马文学的发展与古罗马社会历史的发展相比，它的起步较晚，起步后的发展也较缓慢。不过它作为社会意识形态的一部分，它后来的整个发展过程基本上是与古代罗马社会历史的发展过程相重合的，随着罗马奴隶制社会的发展而兴起，随着罗马奴隶制社会的衰落而衰落。古罗马社会历史发展过程既明显地影响了文学的发展，同时文学作为一面镜子，也在自身的发展中清楚地反映了社会历史的变革面貌。

古罗马文学主要是奴隶制社会形态时期的文学，古罗马文学史的任

务在于系统地介绍古代罗马国家存在期间文学的整个发展过程。与丰富的古罗马文学成就相比,我们对它的历史发展情况知道得并不算多。这主要是由于古代史料失佚严重,得以传世的只是其中很小的一部分,有时甚至某个时期的整个某种文学门类几乎没有任何文学材料传世,从而影响了人们对文学历史发展进程的了解,使得在不少的时候,人们对古罗马文学的发展只能根据有限的相关材料进行一些可能的概括和推测。

文学是社会意识形态的一部分,是对它所赖以产生的社会生活的艺术反映。文学的发展是同民族历史的发展紧密联系的,它的发展不可能脱离社会历史发展,人们也不可能脱离它赖以产生和发展的时代的具体历史条件去理解它,但另一方面,尽管文学的发展与社会历史的发展有着紧密的关系,但文学作为一种艺术门类,诚然它又有自身的发展特点。

古罗马时代的“文学”概念比现代要宽。总的说来,它除了包括现代一般理解的“文学”外,还包括演说艺术、历史散文、哲学散文等,即几乎包括所有格律性和非格律性的文字作品,因为这些作品在古代都要求具有文学艺术性。

古罗马文学史的分期是一个比较复杂的问题,存在一些歧见,主要涉及共和国时期的分期和帝国前、后期文学的分期时限。一般说来,古罗马文学的发展历史基本可分为如下几个时期:

一、早期文学——文学的发轫。

这一文学时期的时限自远古时代至公元前 3 世纪前期(罗马共和国前期)。这是古罗马文学萌芽和初步发展的时期。由于史料严重缺乏,后人对这一时期的文学状况知道得很少,从而只能根据一些非常零散的史料得出一点模糊的概念。

二、文学的兴起——共和国中期文学。

这一文学时期的时限自公元前 3 世纪中期至公元前 2 世纪末。在这一时期,罗马凭借武力向外扩张,征服和统一了意大利半岛。随着罗马国力的强盛,罗马文学在早期发展的基础,直接借用和吸收希腊文学发展的现成成就,在不长的时期里使各种文学体裁和类型迅速兴起,特别是在戏剧、诗歌等方面,取得了令人瞩目的成就。

三、文学的繁荣——共和国后期文学。

这一文学时期的时限自公元前 1 世纪初至该世纪后期。在这一时期,罗马文学获得很大的发展,特别是在诗歌、演说术和历史散文方面,达

到繁荣状态。

四、文学的“黄金时期”——奥古斯都时期文学。

这一时期的文学主要指奥古斯都统治时期的文学，自公元前1世纪后期至公元1世纪前期。罗马文学在这一时期取得最高的成就，史称“黄金时期”。

五、文学的“白银时期”——帝国前期文学。

这一文学时期的时限自公元1世纪前期至公元2世纪末。这是在罗马帝国处于强盛和稳定的条件下，罗马文学在度过发展巅峰之后，继续取得显著成就的时期，特别是在公元1世纪，史称罗马文学的“白银时期”。

六、文学的衰落——帝国后期文学。

这一文学时期的时限自公元3世纪至公元5世纪后期。在这一时期，罗马奴隶制社会出现危机，罗马帝国开始衰落，在公元4世纪分解成东西两部分，最后西罗马帝国在内外交困中灭亡。这一时期是罗马文学由丰富转向贫乏的时期，同时在转型性的社会经济、政治条件下，出现了一些新的文学现象，预示着罗马文学向中世纪文学的过渡。

这部文学史作为古罗马文学通史性著作，叙述按照上述分期分“编”。每“编”开始时有一段简短的引言，扼要地介绍该阶段文学的社会历史背景和文学概貌，以方便结合社会历史状况，理解该时期文学发展的历史进程和具体情况。在有些时候，由于文学作品的失佚而造成史料的严重缺乏，对某个时期某种体裁的叙述只能是作一般的概述性介绍。

古罗马文学研究是一个古老而艰深的学科，但它作为欧洲文化，尤其是西欧文化的源头之一，一直是国内外学者长期研究的对象。学者们的研究成果给了笔者许多有益的启示，笔者在写作过程中，以罗马作家的原作为基础，对它们进行了借鉴和吸收。书中对罗马作家的直接称引均根据原文(主要是拉丁文，少部分为古希腊文)译出。为避免繁琐，注释中对原作出处的标示采用古典原作版本中通用的标示方式，即如Ⅱ,32,5等，其中罗马数字通常代表卷次，然后依次是章、节或诗歌的首、行等，古典作品译本中通常都有相应的标示。当前我国外文译名情况比较复杂，本书中重要译名凡已约定俗成的，采用通用形式，其他专名基本按原文音译。一些重要术语或概念后附有拉丁文，以方便读者理解和查核。

第一编　早期文学

——文学的发轫

引　言

古罗马早期文学系指自远古时代文学的发轫至公元前3世纪前期真正的艺术性文学出现之前的古罗马文学。

在这一期间，古罗马社会经历了巨大的变化和发展。罗马历史上由传说中的罗慕卢斯开始的王政时期共延续了两个多世纪，经历了七位国王的统治，每位国王都有自己独特的经历和建树，其中第五位国王塞尔维乌斯·图利乌斯（约公元前578—约前535年在位）的改革确立了按地域划分部落和按财产多少划分居民等级的原则，从而奠定了罗马城邦国家形成的基础。公元前510或前509年，罗马人民奋起推翻了第七位国王高傲的塔克文的残暴统治，废除王政，建立了由民选执政官掌政的共和制，从而开始了罗马共和国的历史。

罗马共和国早期的社会历史主要包括两个方面，一是调整奴隶主统治阶级内部贵族与平民之间的权利矛盾，共同对付被统治者，二是武力对外扩张，扩大领土范围，获取财富。罗马虽然实行共和制，但贵族仍然处于传统的统治地位，掌握着国家的基本权力。平民可能源于罗马对邻近居民联合体的征服或外来移民，他们是自由民，但政治权利受到限制，从而不得不为争取自身的权利而与贵族进行斗争。他们终于在公元前5世纪前半期获得选举保护自己利益的保民官的权利，于公元前450—前449年争得把以往由贵族垄断的习惯法制定为成文的十二铜表法，以后又相继获得了担任包括执政官在内的国家高级官职的权利。

罗马的经济以农业为主，畜牧也占有重要的地位。为获得土地和奴

隶，罗马在兴起后便推行对外扩张的政策，贵族和平民在这方面的观点是一致的。公元前 5 世纪末，罗马在击退了埃特鲁里亚人的进攻，粉碎了王政复辟企图，保卫住了新建立的共和制度之后，便开始主要以武力为手段，对周围相邻部族进行扩张。经过反复的斗争，它首先取得了对拉丁地区的控制权，然后至公元前 4 世纪中期，取得了对北方的埃特鲁里亚人和南邻沃尔斯基人等一些古意大利部落居民的胜利，成为中意大利最强大的城邦国家。此后罗马又继续向南扩张，在自公元前 4 世纪中期至公元前 3 世纪初对萨姆尼特人的战争中取得了胜利，拥有了对整个中意大利和大部分南意大利地区的统治权，最后于公元前 272 年，占领南意大利最主要的，也是最后一个希腊移民城市塔伦图姆。从此，罗马在让意大利其他各城市享有不同程度的内部自治地位，同时保持与罗马结盟这种形式下，使整个意大利半岛都归属于自己，以罗马城为中心，进行统治。

在这期间，平民由于获得一部分政治权利，在法权地位方面与贵族的差异消失，在对外扩张中获得一定的好处，从而与贵族之间的矛盾得到缓和，使罗马国家内部的政治生活得到一定的稳定，促进了农业经济和商业经济的发展。古罗马就这样在这数个世纪的发展过程中，由氏族制社会进入奴隶制社会，由王政制变为共和制，由台伯河畔一个小小的村落联盟扩张成为统治整个意大利半岛的城邦国家。当时在地中海西部地区，只有北非的腓尼基人的移民古国迦太基暂时可以与它相匹敌。

当罗马国家在政治、军事和经济方面获得如此巨大的发展的时候，它在文化方面也获得一定的发展，但只是这一发展相对来说要较前者逊色。

第一章 文学的萌芽和失落

第一节 文学状况

古罗马文学就是在上述历史背景和条件下开始了自己的萌芽。由于历史久远和时间湮没等原因,由这一时期只传下来很少的文学史料,从而模糊了这一时期的文学面貌。传世的史料包括一些直接史料,即从那一个时期直接传下来的文物真迹,此外还有一些间接史料,即古代作家的称引和评述。不管上述哪一种史料,传世的都非常有限,而且很零散,人们只能借助这些史料,对当时的文学状况勾勒出一个概貌。

神话传说

古代罗马人信奉的是原始多神论。在罗马人的观念中,每一件物体,每一种现象都有自己的神灵。于是,任何一条河流、一片森林、一条道路,任何一座房屋、一件器物,甚至任何一条门坎、一根棍棒或绳索,都有自己特有的神灵。每个家庭有自己的庇护神,每个人有自己的庇护神,每一个行为过程中的每一个时机也都有自己的主使神。例如农作,萨图尔努斯掌管撒入田间的种谷,克勒斯掌管成长的禾苗,弗洛拉掌管茂盛成长的庄稼,康苏斯掌管成熟的谷物等。又如人自出生至童年时期,每一个时刻,每一种变化都有自己的神,如第一次哭泣神,第一次跨步神,第一次知觉神,等等,以至于相关的神竟达四十多个。这种划分反映当时人们还不习惯对事物进行抽象化思维,还不习惯超出个别事物而对思维对象进行普遍性的概括和理解。后来在对事物进行综合思维的情况下,出现了一些具有普遍意义的神。例如,除了每一个个别的森林神外,又出现了一般的森林神西尔瓦努斯;除了各个具体的门神外,又出现了普遍的门神雅努斯;除了每个家庭的灶神外,又出现了国家公共的灶神等。

与这种原始具体性密切相关的是早期的罗马神没有形象。对于古代罗马人来说,神是一种模糊的抽象力量。神与他们掌握的现象和过程密不可分,融为一体。神的图像在罗马出现得较晚,在这之前只有他们的标志,如马尔斯表现为长枪,尤皮特表现为石器等。直到公元前 6 世纪,在埃特鲁里亚的希腊神话的影响下,罗马的神才开始有了拟人形象。

与上述神话概念相联系,罗马的神往往只有名字,而无故事,从而罗马神话很贫乏。罗马神只有少数几个略有传说,例如萨图尔努斯、雅努斯等,而且也很简单。从公元前 5 世纪起,特别是在公元前 4 世纪之后,在经由坎佩尼亚的希腊人传来的希腊宗教的影响下,希腊神的丰富多彩的故事使罗马神话传说大大丰富起来,出现了关于埃涅阿斯的传说,关于海格立斯的传说等。公元前 5 世纪时,从库麦传入了阿波罗崇拜。

就这样,在希腊神话的影响下,罗马神和希腊神开始等同、融合。罗马神逐渐失去了自己起初的象征性质,获得了人形,有了传说。这一过程在其他形式的文学创作中也得到反映。

诗歌创作

现有的史料表明,罗马古代存在过多种类型的诗歌创作。

宗教颂歌

古代罗马人祭祀神时通常要求严格遵循宗教典仪。宗教颂歌是祭司组织举行宗教祭祀时演唱的一种宗教歌曲。罗马古代曾经存在过多种祭司组织,阿尔瓦勒斯兄弟会(意为“耕作者兄弟会”)是其中之一。该祭司会是掌管祭祀女神狄娅的祭司组织。女神狄娅可能是司掌农业的女神,每年五月为她举行祭祀,祭祀延续三天,祈求庄稼丰收。祭祀时祭司们和着音乐的节奏边舞蹈,边唱颂歌。传下来该祭司会演唱的一段颂歌,向拉尔神(家神)、马尔斯神(后来成为战神)和播种神祈求,歌词原文是这样的:

Enos Lases iuvate!
Neve lue rue Marmar sins incurrere in pleores.
Satur fu, fere Mars, limen sali! Sta Berber!
Semunis alternei advocapit conctos.
Enos Marmor iuvato!

Triumpe! Triumpe!

Triumpe! Triumpe! Triumpe!

这首颂歌见于该祭司会公元前218年的典录，但它最初可能产生于公元前6世纪。由于语言古老，其中有些词语现今已难以解读。其基本意思是：

拉尔神啊，助佑我们吧！
马尔斯啊，勿让疾病灾难危害我们。
饱饫的马尔斯，疯狂的马尔斯，请站在门槛边守卫！
播种神啊，我们会不断地把你呼唤！
愿马尔斯神帮助我们！
啊嗨嗬，啊嗨嗬！
　　啊嗨嗬，啊嗨嗬，啊嗨嗬！

歌中的拉尔神和马尔斯神起初也是田野和园林之神。

萨利伊祭司团也是罗马最古老的祭司组织之一，相传建于王政时期，掌管对马尔斯神的祭祀。每年三月举行祭祀时，祭司们在街道上举行隆重的游行，行进时边击盾舞蹈，边高唱赞歌。“萨利伊”(Salii)一词即由此而来，意为“跳跃舞蹈者”(原自动词 salire，意为“跳跃”)。后代作家对萨利伊祭司团的颂歌有所称引，例如有一段颂歌是这样的：

Divom em pacante, divom deivo sub plecate…
Quonne tonas, Leucesie, prai tet tremonti
Quot ibei tet divei audiisont tonase…

这三行歌词的意思基本是：

歌颂众神之父，祈求众神之主吧！……
当你鸣雷闪电的时候，光明之神啊，
所有的神明都在你面前惊惶发颤……

上述两段是现传比较完整的古代祭祀颂歌。当时还曾形成过一些其他的祭司组织，每个祭司组织都各有自己的典仪规范，因此可能也有过类似的颂歌，只是后来失传了，未能像上引阿尔瓦勒斯兄弟会和萨利伊祭司团的两段颂歌那样幸存下来。

与宗教颂歌相近的还有神示、咒语、巫歌等。在古罗马人看来，它们

是神意的表达,具有某种不可思议的神秘力量。古罗马作家曾为我们记述过一些类似的诗歌。例如卡托(公元前 234—前 149)就提到过一首可治脱臼的咒语,其拉丁文是:

Hauat,hauat,hauat ista pista sista damiabodannaustra.

尽管这段咒语字面意义也像古代宗教颂歌一样,令今人费解,但其中的韵律却是可以感觉到的。又如罗马作家瓦罗(公元前 116—前 28)也曾提到过一段据说连续吟唱三天即可治愈足风湿的咒语,咒语诗七行,句子简短,带尾韵:

Nec huic morbo caput crescat
Aut si creverit tabescot.
Ego tui memini
Medere meis pedibus
Terra pestem teneto,
Salus hic maneto
In meis pedibus.

宴会歌

罗马古代流行过宴会歌。罗马著名演说家西塞罗曾经说:"卡托在自己的《史源》里谈到,祖辈们饮宴时有过这样的习俗:所有出席者在笛音伴奏下赞颂著名的英雄,歌唱他们的业绩。"①瓦罗也曾经提到过这种习俗,只是称这种"颂扬祖辈"的歌唱是"无伴奏地"进行的。②卡托和瓦罗的话表明,罗马古代确实存在过宴会歌,而且不仅存在过,在其存在过程中还有过用笛伴奏和无伴奏这种表现形式的差异或演变。既然卡托本人都没有亲自听到过宴会歌,而只是作为祖辈们的习俗加以提及,因此可以想见,这种宴会歌显然失传得很早。我们未见到其他作家对它作具体记述,从而对它所知甚少。从卡托等人的话里,我们仍然可以看出这种诗歌的一般性质:其一,这是一种古代歌曲;其二,这是一种史诗性内容的英雄诗歌,充满爱国热情。罗马历史学家瓦勒里乌斯·马克西穆斯(公元 1 世纪前半期)就曾说,这种歌曲的目的在于鼓励年轻人模仿英雄。③古代罗马流传下来许多英雄传说,如关于孪生兄弟罗慕卢斯和瑞穆斯建立罗马城的传说,关于古代罗马人与阿尔巴人战争中贺拉提乌斯三兄弟与库里阿

提乌斯三兄弟决斗的传说等，这些传说所以能由古代流传下来，显然同这种口碑性的宴会歌传统有关。

悼亡曲

古代罗马人也像世界上许多其他民族一样，有哭悼习俗。古罗马人的哭悼习俗另有自己的特点。古罗马的哭悼者有时并非亡故者的亲属，而是雇佣来的职业哭悼女。“哭悼女”的拉丁文是 praefaca，由 prae－（前缀）和 facere（动词）组合而成，意为“首先做（哭）”，有合哭随后。哭悼女要有好的嗓音，哭泣时列数和赞颂亡故者的业绩，有笛或琴伴奏。这种习俗促进了悼亡曲的流行。罗马古代的悼亡曲失传也较早，后人对它知之也不多。悼亡曲在内容方面显然与宴会歌有相似之处。

悼亡曲在罗马显然具有悠久的存在历史。悼亡曲的拉丁文是 nenia。辞疏家费斯图斯（约公元 2 世纪）在给 nenia 注疏时写道：“nenia 是殡葬时用笛伴奏演唱的一种颂扬性歌曲。”西塞罗认为，nenia 一词源自希腊语，并称希腊人甚至用这一词统称各种悲伤的演唱。[④]但在古希腊语文学语言里，未见有 νηνια 这样的与拉丁语词 nenia 相对应的词语。波吕克斯《辞疏》（公元 2 世纪）用 νηνίατον μέλος 这样一个短语注释小亚细亚的弗律基亚悼亡曲。在此短语中，νηνίατον 是形容词，μέλος 是原本的希腊字，意为“歌”，尤指抒情性诗歌。此外，词疏家赫苏基奥（公元 6 世纪）把动词 νηνυρίζειν 视为常用动词 θρηνεὶν（哭泣）的同义词。这样看来，古罗马的悼亡曲可能源自弗律基亚，由那里传入希腊（西亚古代文化曾经在许多方面对希腊早期文明产生过影响），再由希腊影响到罗马（可能是经由罗马北方的埃特鲁里亚人）。这些传入和影响都只能是发生在很早的时候[⑤]。还有一个情况可以表明罗马悼亡曲历史之久远。产生于公元前 5 世纪中期的著名的十二铜表法已明文规定，妇女不得抓面哭泣死者[⑥]。十二铜表法做出这样的严厉规定显然系过分的哭悼引起了社会的不满。

铭辞

罗马古代曾经有过各种类型的题铭，如献辞、墓志铭、题记等。它们有的是石刻，有的题在普通用具、器皿上。题铭作为罗马古代诗歌创作的一个方面是确定无疑的，只是属于本文所涉及的时代的题铭在后代发现的很少。现在掌握的最早的拉丁题铭属于公元前 6 世纪，其中最重要的

是 19 世纪末在古罗马人视为罗慕卢斯的墓地的地方发现的一块残缺的黑色柱石，柱石上的铭文采用的尚是牛犁地式左右右左首尾相连的行式。铭文残缺严重，无法连读，因而意思很不清楚，可能是宗教性的，是篇献给神明的祭文。献给斯基皮奥父子的墓志铭虽然属于较晚的时期（可能属于公元前 3 世纪），但铭文保存完好，可作为古代铭文的实例以见一斑。两篇铭文风格相近，献给老斯基皮奥（曾任公元前 298 年的执政官）的墓志铭是这样的：

> 卢·科尔涅利乌斯·斯基皮奥·巴尔巴图斯，
> 格奈乌斯之子，一位勇敢而睿智的男子，
> 优美的外表与他那高尚德行完全相吻合，
> 担任过你们的执政官、监察官、市政官，
> 夺得了萨姆尼乌姆的陶拉西亚、基苏那，
> 征服了整个路卡尼亚，带回来很多人质。

这首墓志铭颂扬个人的军功政绩，是一篇典型的个人颂诗，凝练而严密的句式显然是古代墓志铭长期发展的结果。

与铭辞相近的诗歌还有各种类型的诗体生活谚语和箴言等。

讽刺歌曲

史料表明，除了上述各种类型的诗歌外，罗马古代还曾存在过一些其他类型的诗歌，如劳动歌曲、讽刺歌曲等。属于讽刺歌曲的有农人收获季节的菲斯克尼曲、罗马获胜统帅凯旋时的士兵歌等。

菲斯克尼曲是罗马古代流行的一种讽刺性歌曲，采用诗歌对唱形式。关于这种对唱歌曲的产生和流行，罗马著名诗人贺拉斯（公元前 65—前 8）曾经写道：古代罗马农人收获之后合家欢庆，让劳累一年的身心得以休息，同时用鲜果、佳醪祭献神明，由此产生了菲斯克尼式自由放纵，互相用诗歌进行乡间的粗野嘲弄。[7]。关于这种对唱歌曲的发展，贺拉斯继续写道：起初这种曲子虽是嘲弄性的，但不伤人。后来农人们用这种曲子激烈地嘲弄贵族，从而引起当权者的不满，对他们加以“惩处”，使菲斯克尼曲重新成为“不伤人的娱乐”。[8]

古代对菲斯克尼曲一名的语源存在两种不同的解释。一种看法主要从语义学角度出发，认为菲斯克尼曲（fescenini）一名源自名词 fascinum

(“魔法”、“巫术”之意),另一种看法主要从语音学角度出发,认为此名源自埃特鲁里亚城名 Fescennium。两种看法中,后一种解释显然比较合理。不过无论是认为这种歌曲的流行同远古人类迷信音乐、舞蹈能对影响人类生活的各种超自然力量发生作用有关,还是认为它的产生同埃特鲁里亚古城有关,这两种词源理解本身都表明,菲斯克尼曲产生的历史很久远。另外,一般认为,贺拉斯所言“惩处”系指十二铜表法第八表中关于严厉惩处编造或歌唱含有毁谤或侮辱他人的歌词的人的规定。这也表明这种曲子历史的悠久。

具有菲斯克尼曲式嘲谑色彩的诗歌可能还有凯旋时嬉戏、嘲弄性的士兵歌、结婚曲等。

萨图尔努斯格律

古罗马文学早期不仅如上文介绍的那样,有过广泛的诗歌创作,而且还形成过一定的诗歌格律,受到普遍的公认和采用。据史料记载,古罗马文学早期流行过一种萨图尔努斯格律。不少人曾对这种格律的性质和特点进行过研究,但至今仍无统一的看法。有人认为这是一种重读音节和非重读音节相间的格律,也有人认为这是一种既包含音节因素,又包含重音因素和一些其他语言音素的格律。由于诗歌格律同诸多语言因素直接有关,而古拉丁语中与诗歌格律有直接关系的语音特点和重音性质等问题至今仍存在不少疑难,这便增加了认识萨图尔努斯格律性质的困难,致使人们意见歧出,莫衷一是。不过尽管如此,这并不能否定这种格律本身对于古罗马文学早期诗歌发展所蕴含的普遍意义。

诗歌格律的产生是人们长期、广泛的诗歌实践经验积累的结果,是人们对诗歌形式审美认识的普遍化的结果。萨图尔努斯格律作为一种普遍格律的出现本身便表明了罗马古代诗歌实践的丰富性,表明了人们对拉丁诗歌语言规律的探索和提炼,是古罗马诗歌创作发展达到一定水平的标志。

萨图尔努斯格律本身可能还不很完善,例如古罗马诗人兼剧作家恩尼乌斯(公元前 239—前 169)便曾轻蔑称萨图尔努斯格律是“从前预言家们和林牧之神们使用的格律”,意为是一种粗糙、不成熟的格律。[9]贺拉斯称它是“艰涩的”。[10]维吉尔称它是“粗糙的”。[11]不过人们同时也应该注意到,这些是生活在希腊文化广泛传入罗马,并深刻影响了罗马文化发展时

期的诗人,他们做出这些论断时无疑受到个人文学情趣和社会文化背景的影响。

有一些事实可以说明萨图尔努斯格律在罗马古代诗歌创作中的地位。被传统视为古罗马第一位诗人的李维乌斯·安德罗尼库斯(约公元前280—前204)曾经用这种格律将荷马史诗《奥德赛》译成拉丁文,另一位罗马诗人奈维乌斯(约公元前270—前204或201)曾经用这种格律撰写罗马自己第一部民族史诗《布匿战纪》。这两个事实表明,在公元前3世纪中期以后,在各种希腊诗歌格律广泛传入罗马的情况下,萨图尔努斯格律作为罗马古代诗歌发展的成就和象征,仍然继续为人们采用,只是后来才匿迹了。

史料对于古罗马文学早期诗歌创作只明确提到萨图尔努斯格律,但是很难想象,一个具有数个世纪实践的诗歌创作,一个具有多种体裁类型(有抒情性诗歌、史诗性诗歌、讽刺性诗歌等)的诗歌创作会统一于一种格律之下。西塞罗曾一再惊异于罗马人对韵律的敏锐感,他曾说:不用说诗歌,即便是散文体演说辞,倘若有哪个音节稍短或稍长,就会立即引起听众对韵律的不满。[12]对韵律的这种敏锐的鉴赏力是长期培养、熏陶的结果。我们从史籍中对早期的一些文字的散文转述中也可以看到,达到韵律感的手段是多种多样的,有的是通过音节节奏效果,有的是通过排比效果,有的是通过首韵或尾韵效果,等等。因此可以设想,除了萨图尔努斯格律外,古罗马文学早期可能还存在过其他的诗歌格律。萨图尔努斯格律旋律庄重,在当时主要用于严肃性诗歌,如宗教颂歌、题铭诗以及后来的史诗等,而其他比较欢乐、活跃的通俗性诗歌可能采用的是另一些旋律比较轻松的格律。

戏剧的萌芽和发展

古罗马戏剧萌芽于宗教祭祀和农事节庆。从上面对菲斯克尼曲的介绍可以看出,这种嘲讽性诗歌对唱即包含有戏剧因素的萌芽。此外,还有其他一些农事节庆和宗教庆典,它们也都包含有戏剧因素的萌芽,特别是戏剧模拟因素的萌芽。例如萨图尔努斯节,这是罗马乡村庆祝丰收的传统节日,每年十二月举行。节日期间奴隶可以同主人一起享受欢乐。人们开怀畅饮,纵情歌舞。

真正标志古罗马戏剧萌芽的是杂戏的出现和流行。古罗马历史学家

李维(公元前59—公元17)把杂戏的出现同埃特鲁里亚人一次在罗马进行的舞台表演相联系。据说公元前364年,罗马发生瘟疫。在采用各种手段都抑制不了瘟疫的肆虐之后,罗马人慑于迷信,请来素以巫术闻名的埃特鲁里亚人进行舞台表演,以禳灾驱邪。据李维说,埃特鲁里亚人和着笛音旋律,但不带歌唱的舞蹈表演很受年轻人欢迎。后来罗马青年进行模仿,"同时用粗鲁的诗歌互相嘲弄,配合以相应的表演动作"。[13]表演者也像埃特鲁里亚人一样,称自己为"基斯特里奥"(埃特鲁里亚语"演员"的意思)。李维同时强调指出:"他们表演的已不是像先前类似菲斯克尼曲式那种即兴性而未作加工、未加修饰的东西,而是为笛谱了曲,以相应的动作表演充满各种旋律的'杂戏'(satura)。"[14]李维的这段话表明,杂戏显然是一种包括音乐、舞蹈、对唱,甚至可能还有简单对白的混合表演,是种具有一定的戏剧时空的热闹的表演形式。

除了杂戏外,古代罗马还曾流行过阿特拉剧和拟剧。这是两种小型的民间戏剧,它们显然是罗马人在向中意大利和南意大利扩张过程中从居住在那里的其他古意大利部落和希腊移民者那里吸收过来的。阿特拉剧主要描写农人和手工业者的日常生活,表演时戴面具,面具形态是夸张性的。阿特拉剧有四种基本角色类型,即马库斯——贪吃的蠢汉形象,布科——呆愚的吹牛者形象,帕普斯——头脑简单的老人形象,多塞努斯——狡猾的驼背人形象。这四种基本角色类型可能在这种戏剧传入罗马前即已有之,因为这些角色类型的面具通常称奥斯基面具。瓦罗也说,Pappus(帕普斯)的奥斯基原名是Casnar,即老人。[15]这表明,阿特拉剧在传入罗马之前即已有了一定的发展。阿特拉剧在传入罗马后曾受到一定的优待。据李维说:"阿特拉剧演员不被逐出特里布斯,并且可以服兵役,就像没有演过戏似的。"[16]特里布斯是罗马基层行政单位,不被逐出特里布斯和继续可以服兵役表明,虽然有人参加了阿特拉剧演出,但仍可以继续保持公民权,而不像其他戏剧的演员那样在政治权利方面受歧视。阿特拉剧的表演包含很多即兴成分,充满滑稽因素,很受观众欢迎。

关于阿特拉剧的起源,瓦勒里乌斯·马克西穆斯称:"阿特拉剧来自奥斯基人。"奥斯基人是古意大利部落之一,居住在意大利中部的坎佩尼亚地区。从阿特拉剧名称看,它显然同那里的奥斯基人的阿特拉城有关。李维也认为阿特拉剧是罗马人从奥斯基人那里吸收过来的。关于阿特拉剧在罗马出现的时间,李维在概览罗马戏剧发展时,把阿特拉剧在罗马的

出现放在杂戏和公元前 240 年罗马第一次上演希腊题材的戏剧之间。罗马是在公元前 4 世纪后期至公元前 3 世纪初彻底征服中部意大利的，并在公元前 312 年修建了罗马通坎佩尼亚的大道（即著名的阿皮乌斯大道），用以加强同新征服地区的联系。坎佩尼亚由于同意大利半岛南部沿海地区的希腊移民地邻近，因此很早便出现了与那些希腊移民地的文化交融。阿特拉剧大概就是在这个时期传入罗马的。

罗马拟剧的产生可能也是这样。那些地区也流行拟剧，罗马拟剧可能就是在罗马向那些地区扩张过程中吸收过来的。拟剧在许多方面与阿特拉剧相似，只是滑稽戏谑成分更多。拟剧表演时演员不戴面具，妇女也可以参加表演。

就这样，至公元前 4 世纪末 3 世纪初，罗马至少流行过杂戏、阿特拉剧和拟剧等戏剧表演。尽管杂戏、阿特拉剧、拟剧等戏剧形式之间一般说来并无明显的直接联系，但由菲斯克尼曲到杂戏，由杂戏阿特拉剧和拟剧，无疑包含着一个循序发展和提高的过程。杂戏的出现在一定程度上标志着早期戏剧由萌芽而发生的变化，即由一般的、包含一定的表演因素的无定型民间即兴诗歌对唱发展成为具有一定的表演规模的演出形式。从这一点出发，李维介绍杂戏的产生时所持的观点是对的。他没有把杂戏视为是对埃特鲁里亚人的表演的简单的模仿，而是把它视为一个融合、发展过程的结果，既指出了杂戏同菲斯克尼曲的联系，又特别强调了它同菲斯克尼曲的区别，指出了它是对菲斯克尼曲的继承、吸收和发展。

散文的产生

按照文学发展的一般规律，散文（指真正的文学散文）的出现往往晚于诗歌和戏剧，但广义上的散文，即与有严格节律要求的诗歌相对的文体，却是另一回事，它是随着文学的出现和流行而产生的。史料表明，古罗马文学发展早期有过多种广义上的散文形式，如各种类型的历史记事、演说辞等。各种书面法律、契约等也可以纳入这一范围。

年代记

罗马古代有过“大年代记”。辞疏家费斯图斯在解释“大年代记”一名的由来时说：“所以称之为‘大年代记’，并不是由于它们所具有的规模，而是由于它们为大祭司所撰。”公元 4 世纪注疏家塞尔维乌斯也有类似的解

释，说因为它们是由大祭司所撰，故而称为大年代记。[17]大祭司是古代罗马最高的祭司组织大祭司团的首领，是罗马最高的官方宗教职务。关于大祭司的这种记事传统产生的时间，李维称始自努马国王时期。[18]努马是罗马王政时期的第二位国王根据传说推测，其在位时间应在公元前8—前7世纪之交，因而可以想见，大祭司的记事传统相当久远。

据说大年代记的编纂是这样进行的：大祭司在宅前立一块白色木板，每年初在上面标明命年官的姓名，然后记录该年发生的重要事情。大祭司所记主要是与宗教直接有关的事项，同时也包括一些其他方面的事件，因此这种记事实际上具有编年史性质。前述罗马曾经产生过各种祭司组织。那些祭司组织也曾有过自己的记事传统。尽管那些记事的规模和影响不能与大年代记相比，但它们表明当时宗教记事的存在。除了宗教记事外，一些高级官吏，如执政官、监察官、市政官等，也都有过相应的政务记事传统。史料表明，除了上述官方记事外，古罗马还存在过私人记事。私人记事主要是一些贵族家庭的记事，虽然这些记事的内容比较褊狭，偏重于家政，但它们也从另一个侧面表明古代罗马历史记事的存在的广泛性。

演说辞

以西塞罗为代表的古罗马演说术是闻名古今的，古罗马特定的共和制条件使演说辞从很早的时期起便成为罗马古代散文的一个重要方面。古罗马在废弃王政，建立共和后，尽管其共和制具有贵族专制的性质，从而削弱了它的民主基础，但作为共和制的主要机构的公民大会和元老院本身仍然保持了相当的民主性，诉讼制度也仍然保持了相当的民主气氛。这些都为演说才能的发挥和运用提供了良好的条件和场所，使古罗马政治演说和诉讼演说很早便得到发展。有一件事情可以说明演说在罗马古代社会生活中所占的地位。公元前338年，罗马人在拉丁战争中俘获了安提乌姆人的舰队。当时罗马因航海事业不发达，便把俘获的船只烧毁了，但把船首装饰作为胜利的标志卸了下来，运回罗马，用来装饰罗马广场的演讲台。虽然这一时期未曾有一篇演说辞流传下来，但当时确实有些演说辞曾经见之于文录，并且流传了很久。例如西塞罗在《论老年》中在谈到老年并非无所作为时说："阿皮乌斯本人的演说辞还在。"[19]西塞罗在这里指的是阿皮乌斯·克劳狄乌斯于公元前280年在元老院会议上发

表的演说辞，反对与希腊雇佣军首领皮罗斯媾和。此外，罗马古代还曾经存在过另一种类型的演说——葬礼演说。葬礼演说的内容近似悼亡曲，但风格更加夸张，更多伪饰，因而曾经受到西塞罗的批评。可以认为，葬礼演说是古希腊流行的三种主要演说类型中的典礼演说在古代罗马特殊的早期表现形式。

其他散文形式

从广义上说，法律、契约等文字是罗马古代散文不可忽略的一个方面。现今知道的古罗马第一部成文法是著名的十二铜表法。它被镌刻在铜板上，立于作为当时的社会生活中心的罗马广场，时间在公元前 450 年左右，由十二表而得名，足见其久远的历史和文字的规模。令人惋惜的是十二铜表法原文在公元前 390 年高卢人焚毁罗马时，同许多其他珍贵的文化古迹一起被毁了，现今传世的文字是根据古代作家的称引汇集而成的。此外，古代罗马在同邻邦或邻国交往过程中曾经签订过一些成文的条约、协议等，例如历史学家波利比奥斯（公元前 2 世纪）就曾经提到，罗马人曾经在共和国初年同北非的迦太基人签订过一个划分势力范围和商业利益的条约。从波利比奥斯转述的篇幅看，该条约的规模也相当可观（全文有数百字），文字也很凝练，这在对文字的使用持保守态度的当时是件令人注目的事情。[20]著名的德国罗马史专家蒙森认为，该条约不是签订于共和初年，而是签订于公元前 348 年。[21]即便如此，该条约的历史也是很早的。还可以举出一些其他类似的条约，例如罗马人在面临沃尔斯基人和埃魁人联合进攻的情况下，曾于公元前 493 年同拉丁人缔结过一项同盟条约，历史学家狄奥倪西奥斯（公元前 1 世纪后半期）对该条约作过称引。上述这些例子都从一个侧面证明了古罗马文学早期散文的萌芽和存在。

第二节　阿皮乌斯·克劳狄乌斯

如果我们略去宗教颂歌、阿特拉剧、拟剧的佚名作者不计的话，那么阿皮乌斯可以算是古代罗马第一位作家。

阿皮乌斯·克劳狄乌斯是一位国务活动家，因晚年失明，外号“克库斯”，意为“盲者”。他曾于公元前 312 年任监察官，任职期间修建了罗马

供水系统，还修筑了罗马通往南方坎佩尼亚的大道——通称阿皮乌斯大道，闻名于史。此后他还曾两次担任执政官。据西塞罗说，前面提到他于公元前 280 年发表的反对与皮罗斯媾和的演说是在他第二次担任执政官之后十七年发表的。当时罗马正向南意大利的希腊移民地区扩张，皮罗斯应那些希腊移民地的请求，率领希腊雇佣军来意大利，与罗马对抗。阿皮乌斯的演说发表于元老院，当时他业已年迈，还瞎了眼睛，但当元老院倾向于与皮罗斯媾和结盟时，他毫不迟疑地发表了那篇演说。古罗马诗人恩尼乌斯在《编年纪》中谈到这段史事时，转述他的话说：

> 以前你们的心灵可一向坚韧刚毅，
> 为何如今失去理智，要改变主意？[22]

古代罗马一向轻视文学活动，吝于文字的使用。演说辞在演说后公开发表，说明当时肯定已经把在一定会议上发表的演说进行文录，并公之于世。西塞罗称，阿皮乌斯"善于演讲"。[23]除了演说辞外，阿皮乌斯还曾经从事过其他方面的写作。例如他曾经用萨图尔努斯格律写过箴言，汇集成册，名为《箴言集》。《箴言集》本身显然是作者本人生活经验的总结，同时也包含了当时普遍流行的一些生活格言，反映了罗马人的生活准则。例如从中传下一条箴言："人人皆是自己命运的缔造者。"这条箴言反映了在奴隶制经济发展的条件下，人的自我意识的觉醒和对自我价值的认识。此外，阿皮乌斯还撰写过法学论著《论所有权》，撰写过语言学方面的论著。他力求使一些业已流行的语言现象规律化，反映了当时语言应用方面要求的提高。例如他主张用 R 代替处于两个元音之间的 S(如 arbosibus-arboribus)等。尽管阿皮乌斯的著作全都失佚了，但它们仍为阿皮乌斯本人赢得了应有历史地位。阿皮乌斯的文学活动(广义的)是古罗马早期文学诗歌、散文等各个方面发展的综合性产物，他本人堪称罗马第一位作家，也是一位具有多方面才能的作家。

第三节　早期文学的失落

从以上的介绍可以看出，公元前 3 世纪之前的古代罗马有过文学萌芽，并且在萌芽之后也得到过一定的发展，但人们同时又不得不承认，古罗马早期文学所达到的水平与罗马的国力在这一时期达到的水平是远远

不相称的,它的发展速度与罗马社会在这一时期的进步速度相比是相当滞缓的,它在发展水平和发展速度方面存在着一定的失落。这种失落有一定的社会历史根源和思想根源。

罗马由台伯河入海处岸边的一个小小的村落扩大成为统治整个意大利半岛的强大的城邦国家,经历了一个艰难而复杂的过程。王政时期的罗马受到北方先于自己发展的埃特鲁里亚人的影响比较大,曾经一度出现过经济、文化发展的高涨,从而表现出对周围各部落和城邦的优势。公元前510(或509)年罗马推翻王政建立共和制后,被废黜的埃特鲁里亚裔国王的复辟欲望使罗马陷入了同埃特鲁里亚人的战争之中。战争给罗马造成很大的困难,有的说罗马甚至被埃特鲁里亚人攻陷。后来埃特鲁里亚人在向罗马以南的进攻中被打败,罗马从此才摆脱了埃特鲁里亚人的统治。这时罗马面临的首要任务是重建自己对周边的城市和部族的支配性地位,使那些在埃特鲁里亚战争期间离弃了它的城市重新归附自己。

罗马在做到这一点之后,重新开始联合各拉丁城市对付东南方的沃尔斯基人和埃魁人等古意大利部落,同时在北方为扩大自己在台伯河沿岸的地盘而同南埃特鲁里亚各城邦进行战争。上述两场战争时紧时松,交错进行,持续了差不多整个公元前5世纪。战争的结果使罗马扩大了势力范围,但这时翻过阿尔卑斯山南侵的高卢人的进攻又几乎使罗马人前功尽弃。高卢人于公元前390年攻陷罗马,肆无忌惮地进行劫掠和焚烧。这不仅使罗马本身遭到严重破坏,而且使罗马周边的城市纷纷叛离罗马,因此在高卢人被赶走之后,罗马又不得不与之重新斗争,斗争持续了五十年左右。罗马人对意大利半岛的扩张基本可分为三个阶段,第一阶段是统一拉丁平原,这一阶段的任务在公元前4世纪30年代初基本完成。此后便开始了扩张的第二阶段,即对中意大利的扩张,其间同当地部族,特别是同萨姆尼特人进行了复杂而艰巨的三次战争,耗时约半个世纪,于公元前290年取得了对中部意大利的统治权。相比之下,对南部意大利的扩张进展得比较迅速,以公元前272年攻陷南意大利的主要希腊殖民城市塔伦图姆结束。

在这耗时两个多世纪的对外扩张中,罗马所采取的手段主要是战争。罗马对外扩张的目的在于取得土地和财富,发展中的罗马上下各阶层基本都可以从中取得程度不等的好处。扩张是他们的共同心愿,也成了他们的注意力的共同所在。战争的工具是军队,罗马在对外扩张过程中不

断改进和完善了自己的军队，探索出各种足以克敌制胜的军事战术，使任何其他意大利部族和城市都难以与之匹敌，但这同时也消耗了罗马自己大量的人力和物力，必然会影响到文化的发展。罗马作家斯维托尼乌斯（公元2世纪）在谈到罗马人文科学落后的原因时说："这是一个不文明和尚武的民族，对各项高尚科学无暇顾及。"[24]贺拉斯也曾经说："罗马人很晚才用心研读希腊著作，布匿战争后得到安宁，才开始探索福克勒斯、特斯庇斯、埃斯库罗斯有何益处。"[25]这些话真实地道出了古罗马早期文学发展滞缓的历史原因。

古代罗马是一个以农业经济为主的国家。当时的农业经济以小农为主，一家一户作为耕作单位，由主人带领全家人和门客以及数量不多的奴隶进行耕作，生产粮食和一些必需的经济作物，闻名古代的罗马大庄园经济是公元前2世纪才发展起来的。与此同时，罗马商业虽然在王政后期曾经有所发展，但后来的扩张并未使它获得进一步的繁荣，反而有所萎缩。公元前348年罗马同迦太基签订的条约中商业范围的缩小可以说明这一点。罗马早期的航海事业一直不发达，直到公元前3世纪70年代进攻塔伦图姆时也只有几条船舰出现在城外的海面，这表明罗马在这一时期的海外商业有限。上述情况说明，早期罗马经济主要是自给自足的小农经济，具有明显的闭塞性。这种闭塞的自给自足的小农经济崇尚纯朴，大量的古老的氏族制残余的存在和宗法性的家庭结构使它以恪守古风为荣。早期罗马经济的这些特点使得当时的社会意识具有明显的保守色彩，形成褊狭的文化心理。

在保守的社会思想意识的影响下，文学的发展受到轻视，把偏重审美效果的文学活动视为不高尚行为。例如，卡托曾说："当时诗歌艺术不受尊重，如果有人从事诗歌创作或在饮宴时表演，人们会称他是游手好闲之人。"[26]诗歌创作被同纵情饮宴等量齐观，可见诗歌艺术在那些思想保守的世人眼中地位之低下。在这种情况下，从事诗歌创作的人当然不会受到社会的尊重，特别是不会受到上层贵族的尊重。正是由于这个原因，罗马古代戏剧长期受到鄙视和排斥。上面曾经提到阿特拉剧演员受到特别的优待，然而其他戏剧的演员则受到政治歧视，甚至失去服兵役这一在当时被视为神圣而崇高的公民义务。这些情况无疑很不利于诗歌艺术的发展。

在保守的思想意识的支配下，文字的使用受到限制和垄断。史料表

明，拉丁文字的运用虽然相当早，但在相当长的时期里只被用于官方事务或经济活动，例如条约的签订，契约的记载，编年性的历史记事等。

保守的思想意识使许多业已萌芽或已经获得初步发展的文学因素过早地萎缩。例如，早期罗马的祭祀活动与早期文学发展有着非常密切的关系，但宗教观念的保守性却使祭司组织成为由少数人把持的封闭性组织，使宗教祭祀活动成为少数人从事的活动，结果使宗教诗歌具有深奥莫测的神秘性和严格的规范性，逐渐失去了艺术审美活力，不能继续发展。仅有的一些宗教颂歌也成为形式性的东西，正如公元1世纪作家昆提利安所说，其含义后来甚至连祭司们本人都不清楚了。[27]由于上述原因，与宗教祭祀典仪相关的戏剧因素也遭到扼杀，湮没在各种严格规定的典仪形式之中，而没有能像希腊那样由狄奥倪索斯崇拜和相关的民间歌舞直接发展出悲剧和喜剧。

就这样，社会生活实践和人类的审美天性促使了古罗马早期文学的萌芽，然而古代罗马在其早期发展过程中形成的尚武、崇政、重农、轻文的社会心理和精神又大大影响和束缚了早期文学在数个世纪里的发展，使它一直处于较低的水平和状态。

注　释：

① 西塞罗：《图斯库卢姆谈话录》，IV，2。

② 诺尼乌斯：《辞疏》。

③ 瓦勒里乌斯·马克西穆斯：《名事名言录》，II，1，10。

④ 西塞罗：《论法律》，II，24，62。

⑤ 关于弗律基亚的悼亡曲，参阅荷马史诗《伊利亚特》第二十四卷。

⑥ 《十二铜表法》第十表第四款。

⑦ 贺拉斯：《书札》，II，1，139—146。

⑧ 同上，147—155。

⑨ 恩尼乌斯：《编年纪》，残段，231。

⑩ 贺拉斯：《书札》，II，1，1。

⑪ 维吉尔：《农事诗》，II，386。

⑫ 参阅西塞罗：《论演说家》，III，173—178；《演说家》，168—212。

⑬ 李维：《罗马史》，VII。

⑭ 同上。

⑮ 瓦罗：《论拉丁语》，第7卷。

⑯ 李维:《罗马史》,VII,2。

⑰ 参阅塞尔维乌斯:维吉尔《埃涅阿斯纪》第一卷第373行注疏。

⑱ 李维:《罗马史》,I,20。

⑲ 西塞罗:《论老年》,VI,16。

⑳ 参阅波利比奥斯:《罗马史》,III,22。

㉑ 特奥多尔·蒙森:《罗马史》,III,1。

㉒ 参阅西塞罗:《论老年》,VI,16。

㉓ 西塞罗:《布鲁图斯》,XIV,55。

㉔ 斯维托尼乌斯:《文法家传》,1。

㉕ 贺拉斯:《书札》,II,1,161—163。

㉖ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,XI,2,5。

㉗ 昆提利安:《演说术原理》,I,6。

第二编 文学的兴起

——共和国中期文学

引 言

公元前3—前2世纪是罗马共和国发展和繁荣的时期。罗马在征服意大利之后,随即便开始了对海外的扩张。这时它在地中海西部的劲敌是北非的迦太基,两个国家处于激烈的利益冲突之中,不久便爆发了战争。罗马人称迦太基人为布匿人,因此称他们与迦太基人之间的战争为布匿战争。罗马在第一次布匿战争(公元前264—前241)和第二次布匿战争(公元前218—前201)中都取得了胜利,不仅获得了巨额的战争赔款和大量的奴隶,而且把原先归迦太基人占有的西西里岛、科西嘉岛和撒丁岛都纳入了自己的统治范围,西西里岛成为罗马的第一个行省。在第二次布匿战争期间,罗马因马其顿国王腓力五世与迦太基结盟反对罗马而进攻马其顿,从而开始了向巴尔干半岛的扩张。特别是在第二次布匿战争结束之后,罗马更把巴尔干半岛作为它的主要扩张对象,并且由巴尔干半岛进一步向小亚细亚扩张势力,在西方则进军西班牙。罗马在公元前149—前146年第三次布匿战争中彻底摧毁了迦太基,于公元前146年镇压了希腊人对罗马统治的反抗,摧毁了科林斯,标志着罗马对迦太基和希腊的彻底征服。就这样,到公元前2世纪后半期,古罗马的统治范围已经扩大到地中海西部地区沿岸、巴尔干半岛和小亚细亚西部地区,被征服地区分别成了罗马的一个个行省。罗马通过战争夺得了大量财富,奴隶数量大增,奴隶劳动广泛使用,大庄园经济出现,商品交流发展,罗马共和国进入繁荣时期。

罗马对外扩张的结果一方面使奴隶制经济获得了很大的发展,同时

也刺激了文化的发展，使其文学在希腊文学的影响下迅速发展起来。

罗马人对希腊文化早有接触。这种接触始于他们与意大利南部的希腊移民之间的商业交往，对罗马的文化发展产生了影响。在罗马征服南意大利的希腊移民城市和后来向东方扩张之后，这种接触和影响变得更为直接和强烈。一方面，罗马人在对巴尔干半岛的扩张过程中直接接触到希腊本土文化，扩大了他们的文化视野；另一方面，当时有许多希腊文物、书籍和艺术珍品被运来罗马，许多希腊人由于各种不同的原因来到罗马，他们中间有不少是富有文化修养的人，在罗马从事文化性职业，包括给贵族世家充当家庭教师，从而成为希腊文化的直接传导者。

古罗马文学兴起于公元前3世纪中期。对希腊文化的接触和了解给罗马人原先落后的文化和闭塞的思想意识带来了巨大的冲击，出现了对更高的文化生活方式的追求。丰富而发达的希腊文化成为罗马人普遍追求的榜样，开始了罗马文化的希腊化过程，涉及到社会生活的各个方面，包括文学、艺术、教育等。从公元前3世纪初起，罗马社会上层便开始学习和流行希腊语，使希腊语成为上流社会仅次于拉丁语的第二语言。例如，公元前282年罗马使节便用希腊语与塔伦图姆人进行和谈交涉，公元前280年希腊雇佣军首领皮罗斯的使节基涅阿斯在罗马元老院便不用翻译直接用希腊语演讲，罗马的第一批编年史作家也是用希腊语写作。希腊神话传入罗马，出现了希腊神和罗马神融合的过程。一些希腊和东方的宗教崇拜也被引进罗马。在文学方面，罗马人开始认识到文学的社会意义和作用，从而重视文学的发展，把各种现成的希腊文学成就吸收过来，为己所用，促进了各种文学体裁和形式在罗马的兴起，使原先获得初步发展的本土文学体裁和形式有的被排除到次要地位，逐渐消失，有的则被吸收过来，融入到新的文学浪潮之中。

第一章 第一批诗人

第一节 李维乌斯·安德罗尼库斯

公元前240年罗马大节，罗马人庆祝他们在第一次布匿战争中的胜利。他们在节庆期间仿效希腊人的习俗，举行戏剧演出。这一年成为古罗马文学一个新的时期的开始，受托为节庆期间的戏剧演出编写剧本的李维乌斯·安德罗尼库斯也成为罗马第一位诗人。

李维乌斯·安德罗尼库斯的全名是卢基乌斯·李维乌斯·安德罗尼库斯（约公元前284—约前204），其中"安德罗尼库斯"是希腊名字，表明他是希腊人出身，而"李维乌斯"则是罗马姓氏，表明他曾经是李维乌斯家族的奴隶，后来获得释放，沿用了主人的姓氏。关于李维乌斯的具体生平，后人知道得不多。根据古代作家提供的一些材料，李维乌斯大概是塔伦图姆人，可能是在公元前272年罗马人攻陷该城后被掳，来到罗马的。当时他尚年轻，到罗马后沦为元老李维乌斯·萨利纳托尔的奴隶。获得释放后，他一面给主人的孩子和其他贵族子弟讲授拉丁文和希腊文，借以为生，同时从事文学活动。

公元前240年李维乌斯上演的是根据希腊戏剧翻译或改编的剧本。由于史料缺乏，李维乌斯在那次演出时上演的究竟是哪部剧本，现今已无法考证。在那次演出后，李维乌斯继续翻译或改编剧本，供舞台演出。李维乌斯的剧本全部失佚了。根据古代作家的提及和称引，现今只知道他的一些剧本标题和为数不多的零散片段，其中悲剧如：《阿基琉斯》，《埃吉斯托斯》，《疯狂的埃阿斯》，《安德罗墨达》，《达纳埃》，《特洛亚木马》，《赫尔弥奥涅》，《伊诺》，《特柔斯》等。他的这些剧本都是根据希腊悲剧改编的，从剧本标题看，显然有五部剧本的题材与特洛亚战争传说有关。李维乌斯用来改编的剧本可能主要是欧里庇得斯的剧作，因为与前辈们相比，

欧里庇得斯的悲剧注意描写人物的心理和情感，情节更动人，更富有现实教谕性，因而显然也更容易引起罗马观众的观赏兴趣。李维乌斯的悲剧共传下由古代作家称引的四十多个片段。其实所谓片段，有时仅有一行，甚至不足一行诗，或者只是一些词组，并且主要是从文法或词意角度作的称引。由于那些片段过分零散，因而很难看出剧本本来的面目。李维乌斯的喜剧有《佩剑》、《角斗士》、《少女》等。他的喜剧也是根据希腊剧本翻译或改编的，不过根据的不是繁荣于公元前5—前4世纪的以阿里斯托芬代表、以抨击时政为主的"旧喜剧"，而是根据替代旧喜剧后繁荣于公元前3世纪的以米南德为主要代表、以表现家庭矛盾和日常生活为主要内容的"新喜剧"，这类喜剧的内容和形象更容易被当时处于社会发展阶段的罗马人理解和接受。由李维乌斯起始的这类罗马喜剧通称为"披衫剧"，因剧中人物保持希腊服饰，穿希腊人常穿的披衫(用一块布披裹在身上成衫衣)而得名。由李维乌斯的喜剧也只传下为数很少的零散片段。

李维乌斯除了编写剧本外，还曾经将荷马史诗《奥德赛》翻译成拉丁文。一般认为，他翻译《奥德赛》的直接动因是为了自己的教学需要。在希腊，荷马史诗以其丰富的思想和知识内涵，早就成为学校里的教学用书，李维乌斯显然遵循了这一传统。他首先翻译荷马史诗中的《奥德赛》是可以理解的，因为《奥德赛》叙事性强，故事远比《伊利亚特》动人，而且故事主人公奥德修斯漫游的地域涉及到意大利西海岸和西西里岛，从而更容易激起读者的兴趣。关于李维乌斯翻译《奥德赛》的具体时间，现在很难确定，可能是在公元前240年左右或稍后不久，也有的研究者把它明确定在公元前240年之后。[①] 这部拉丁文译本直到公元2世纪时仍然存在，只是后来不知什么时候才失佚了。现在存有该译本的三十多个片段，共四十多行诗(其中有许多片段不足一行)。它们也像他的戏剧传世片段一样，多为后来的文法家们从语义学或形态学角度作的称引。

从传下的片段看，李维乌斯的翻译风格既忠实，又自由。在不少情况下，他力图忠实地反映原意，例如《奥德赛》第一卷第1行诗希腊原文是这样的：

> Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσαι, πολύτροπον, ὃς…
>
> 请为我叙说，缪斯啊，那位机敏的英雄，他……

李维乌斯的拉丁文译文是这样开始的：

virum mihi, Camena, insece versutum,

请为我叙说，卡墨娜啊，那位机敏的英雄，

希腊原诗是一行点题诗，非常凝练。李维乌斯翻译这行诗时显然也是很费了一番用心。缪斯是希腊文艺女神。她起初是山林女神，富有灵气，于是后来便成了能给人创作灵感的文艺女神。也许正是考虑到这一点，李维乌斯把罗马神话中居于泉边、富有灵感、善作预言的卡墨娜与其相对应。除此而外，译诗与原诗不仅每个词都相对应，词序相同，词性相合，而且句法结构也与原诗相同，以求充分准确地反映原诗的内容和意境。不过整个地说来，李维乌斯的《奥德赛》译诗在基本保持原意的同时，在大部分情况下则对原诗有所变动和删略，有时甚至近似自由译述。这种翻译风格后来成为罗马流行的翻译风格。在诗歌形式方面，李维乌斯翻译时采用的是萨图尔努斯格律。这种格律在结构方面与原诗的六音步扬抑抑格存在很大的差异，每行诗的音节容量远比原诗格律要少，这显然是李维乌斯翻译时有时对原诗的修饰性词语或说明性副句进行删略的原因。李维乌斯翻译时有时也对原诗进行扩充，增加感情色彩，那显然是受到当时流行的亚历山大里亚诗风的影响。此外，对于史诗中的神话人物，李维乌斯不采用音译，而是译成罗马神话中与其相对应的神名，如上面提到的把缪斯译成卡墨娜就是一例。这一方面表明了罗马人对希腊神话的了解，同时也反映了两种神话的融合趋向。上述种种情况表明，李维乌斯把《奥德赛》翻译成拉丁文在为了满足讲授希腊文和拉丁文的需要的同时，显然他还希望能翻译出一部符合当时的罗马读者口味、富有罗马特色的史诗来。

公元前 207 年，适值第二次布匿战争紧张进行之际，罗马发生各种令当时的人们感到不解的异象，人心惊慌。为禳解灾殃，求神庇佑，大祭司团决定举办隆重的宗教祭祀，委托李维乌斯为祭典撰写颂歌。祭祀之日，典仪队列由阿波罗神庙出发，队伍最前面是准备用来祭献尤诺女神的两头白母牛，白母牛后面是两尊柏木尤诺神像，然后便是二十七位身穿长衣的少女，沿途歌唱李维乌斯撰写的颂歌，前往建在罗马广场的尤诺女神庙。委托李维乌斯为如此隆重的祭典撰写颂歌，这充分说明了李维乌斯在当时的文学地位和影响，可惜的是该颂歌没有传下来任何片段。

罗马文学古典时期的作家对李维乌斯的作品评价不高。例如，西塞罗认为李维乌斯的《奥德赛》拉丁文译本幼稚、粗糙，“如同代达洛斯的作

品”，称李维乌斯的剧本“不值得重新阅读”。[2]历史学家李维称李维乌斯的颂歌“当时也许能博得趣味粗俗的人们的称赞，但现在读来却显得无味而粗糙”。[3]贺拉斯认为完全否定李维乌斯的《奥德赛》译本是不应该的，但也不同意把它视为完善的作品。[4]古典作家的评论主要是从作品的艺术角度出发，自有一定的道理，但李维乌斯的文学活动的历史意义是不容忽略的。李维乌斯的文学活动对于古罗马文学的发展来说是开创性的。李维乌斯向罗马人介绍了希腊戏剧、史诗和一些诗歌格律，开创了古罗马文学发展的新阶段。在李维乌斯之后，罗马文学在广泛吸收希腊现成的文学成就的基础上，进入了发展的新阶段。

第二节　奈维乌斯

李维乌斯·安德罗尼库斯开始的事业得到比他稍年轻一些的同时代人奈维乌斯的继承和发展。我们对奈维乌斯的生平知道得要比对李维乌斯·安德罗尼库斯具体一些，由他的作品也传下来较多的片段。

奈维乌斯的全名是格奈乌斯·奈维乌斯。基督教作家哲罗姆(约公元342—420)称奈维乌斯卒于公元前201年。西塞罗根据古代记事，称奈维乌斯卒于克特古斯执政年，即公元前204年。不过西塞罗对此说也不确信，因为据他说，对古代非常细心地作过考证的罗马作家瓦罗认为那一年代不正确，奈维乌斯在那之后还继续活了“不长的时间”[5]。由此，奈维乌斯的卒年可能比那要晚一些，现在一般把奈维乌斯的卒年定在公元前204—前201年之间或公元前201年。关于奈维乌斯的生年，古代作家未作任何具体的说明。西塞罗在《论老年》中称，奈维乌斯写作史诗《布匿战纪》时已是老年[6]。根据当时的年龄估算习惯，奈维乌斯可能生于公元前270年左右。就这样，奈维乌斯生活的时期正是罗马统一意大利之后继续向海外扩张的时期，在地中海西部与迦太基争夺霸权，在地中海东部则染指巴尔干半岛，与马其顿进行战争。第一次布匿战争期间，奈维乌斯曾在军中服役。由于奈维乌斯常常在自己的剧本里尖锐抨击当权者，因而曾经被权贵拘捕入牢。据公元2世纪罗马作家革利乌斯说，后来只是在平民保民官的干涉下，并且在奈维乌斯否定了自己的错误，从自己在狱中写作的两部剧本《占卜师》和《勒昂》里删除了那些他曾经用来嘲讽过许多人的放肆话语之后，才获得释放。[7]奈维乌斯出狱后，并未停止与贵族(主

要是与墨特卢斯家族)的斗争,结果被逐出罗马,最后死于北非的乌提卡。关于奈维乌斯的出身地,革利乌斯称引过一首墓志铭:

> 倘若不死的神祇也为凡人哭泣,
> 神圣的卡墨娜便会哭泣诗人奈维乌斯。
> 在他去到奥尔库斯的居地之后,
> 罗马人便忘记了说拉丁语。[8]

革利乌斯认为这首墓志铭是奈维乌斯为自己所作,并说诗里"充满坎佩尼亚式的傲慢"。有人据此认为奈维乌斯是坎佩尼亚人或是那里的奥斯基人,享有罗马公民权,也有人认为他可能是坎佩尼亚的拉丁人,属于平民家族。

奈维乌斯的诗歌创作范围很广。他也像李维乌斯·安德罗尼库斯一样,首先从事戏剧活动,翻译或改编希腊剧本,供罗马舞台演出。奈维乌斯的戏剧活动开始于公元前 135 年,是年上演了他的第一部剧本。根据古代作家的称引,现今知道他的七部悲剧的标题和一些零散的片段。这些悲剧是:《安德罗马克》,《达纳埃》,《特洛亚木马》,《赫克托尔》,《赫西奥涅》,《伊菲革涅娅》,《吕库尔戈斯》。从上列标题可以看出,其中有五部悲剧显然与特洛亚战争传说有关,表明奈维乌斯对特洛亚战争传说怀有浓厚的兴趣。奈维乌斯在悲剧方面的功绩不仅在于他继续了李维乌斯开始的事业,而且还在于他首先利用罗马题材,独立创作悲剧。这种悲剧罗马人称之为"紫袍剧",因剧中主要人物穿罗马官员通常穿的镶紫边长袍而得名。现在我们仅知道奈维乌斯的两部紫袍剧标题和数行残诗。这两部紫袍剧是《瑞穆斯和罗慕卢斯》(或《母狼》)和《克拉斯提狄乌姆》,前者显然取材于罗马城奠基传说,后者显然取材于作者同时代的历史事件,描写执政官克劳狄乌斯·马尔克卢斯于公元前 222 年在波河南岸克拉斯提狄乌姆要塞下战胜并杀死高卢首领维尔杜马尔的功绩。

奈维乌斯的戏剧才能在喜剧方面得到更为充分的表现。他的喜剧作品也未能传下来,仅传下一些喜剧标题和片段。在他名下传下的喜剧标题远远多于悲剧,现在已知他的《被矛刺中的人》、《御者》等三十多部喜剧标题和一百多个零散的称引片段。奈维乌斯的喜剧也是根据希腊剧本翻译或改编的。他首先采用糅合法编写剧本,即把两部或多部希腊剧本的情节糅合到一起,编成一部剧本。奈维乌斯的有些传世喜剧片段令人推

测，那些剧本可能取材于罗马或意大利的现实生活。例如喜剧《预言者》的一个片段是两个人物的对话：

甲：昨天谁在你那里了？

乙：来自普瑞涅斯特和拉努维乌姆的客人。

甲：每个人都有自己喜好的食物，有的人喜好卤乳畜，有的人喜欢嗑坚果。

还有一些残段也包含类似的罗马生活情节。如果这些剧本真是取材于罗马本土的现实生活，那么奈维乌斯便应该也是罗马式喜剧的首创者。罗马人称这类喜剧为长袍剧，因剧中人物穿罗马人常穿的长袍而得名。不过这只是一种推测，尚需更进一步的材料为证。

现今流传的他的一些戏剧片段还比较清楚地表现了作者的社会观点。奈维乌斯在剧中抨击金钱的有害影响，《御者》的一个片段中说：

我一向视自由远比金钱更珍贵。

他在剧中抨击权贵。例如一个片段说：

在剧场里受人们鼓掌的东西，
不要被哪位专制国王所损害。
在这里奴役比自由更有力量。

诗人反对社会不平等，例如《烧炭人》传下的一个片段说：

你的餐桌旁有许多奴隶侍奉你，
他吃饭却是站着，自己侍候自己。

诗人对外来影响使罗马社会风气堕落感到不满，号召人们鄙弃舶来的奢侈，恢复祖传的遗风：

抛弃闲散，回归原先的德性吧，让敬重
家庭、先辈、祖国强过崇尚外来的陋习。

他在一部剧本中抨击一位社会名流说：

尽管他经常荣耀地建立功勋，
业绩犹在，在人民中声誉显赫，
但他却身裹披衫，被继父从窑宅带走。

上引这三行诗既具有菲斯克尼曲式的嘲讽色彩，又像是罗马将领凯旋时的士兵嘲讽歌曲。据古代作家称，奈维乌斯在这里嘲讽的是老斯基皮奥，指责他生活失检。

奈维乌斯抨击墨特卢斯家族说：

> 邪恶的命运让墨特卢斯家族的人在罗马当执政官。

诗人悲叹人生不幸，他在《花冠》一剧中说：

> 凡人必须忍受许多不幸。

所有这些例子都表明，奈维乌斯在剧作中反映的是社会下层平民的观点。公元前206年执政官墨特卢斯对奈维乌斯的抨击回答说："墨特卢斯们会惩罚诗人奈维乌斯。"这充分表明了权贵们对诗人的气愤和憎恨。

对于罗马文学的发展来说，奈维乌斯的最重要的作品是史诗《布匿战纪》。总的说来，这是一部历史史诗。史诗开始时诗人呼吁"和谐的七姐妹、尤皮特的女儿"诗歌女神惠赐灵感，让他叙述曾经亲身经历过的事件——第一次布匿战争。不过从流传下来的片段看，史诗叙述是从关于罗马和迦太基的建立的远古传说开始的，叙述了埃涅阿斯逃离特洛亚和在迦太基女王狄多处的逗留，特洛亚人在拉提乌姆海岸登陆等，这些叙述占了全书七卷(后来划分的)中的两卷。就这样，奈维乌斯是古罗马文学史上第一位对把罗马同特洛亚紧密联系起来的奠基传说进行系统地叙述的诗人，这一传统后来被其他罗马史诗诗人，特别是著名诗人维吉尔所继承。至于对第一次布匿战争历史本身的叙述，由于传下的片段太零散，因而很难看出诗人的叙述手法。人们从中只能看到诗人叙述时涉及的一些事件，例如诗中提到曼尼乌斯·瓦勒里乌斯(公元前263年执政官)率领军队作战，提到罗马军队占领马耳他岛，提到公元前241年盖·卢塔提乌斯·卡图卢斯在西西里岛西部的埃伽特斯群岛击溃迦太基舰队等。从流传下来的片段看，史诗采用的是类似官方记事或报告的事务性语言，语言比较单调、枯燥，不过简洁、清楚。例如有一个片段谈到罗马军队途经未遭受过战乱的马耳他岛遗下的情景时，这样写道：

> 焚烧，劫掠，破坏，使一切荡然无存。

又如一个片段里谈到罗马军队的牺牲精神，这样写道：

> 他们宁可让自己就地丧失性命，

也不愿带着耻辱回到同伴中间。

从以上的例子可以看出,史诗的语言简明、有力。史诗用萨图尔努斯格律写成。这说明,奈维乌斯希望从内容到语言,到形式,都能创作出一部具有真正罗马特色的史诗来。

奈维乌斯以自己富有创造性的文学活动为自己赢得了声誉,他的文学活动对于罗马文学的发展具有重要的意义。在戏剧方面,他通过对希腊戏剧的介绍和模仿,首创了罗马式戏剧。在史诗方面,他通过自己的创作,为真正的民族史诗的创作开辟了道路。总之,他通过对希腊文学的介绍和模仿,在他所从事的各个领域里都进行了独创性的尝试,从而成为真正的罗马民族文学在这些方面的奠基人。他的文学活动经受住了历史的考验。虽然时间流转,但据贺拉斯说,甚至在他生活的时代,人们仍然喜爱奈维乌斯的作品。[9]

注　释:

① 参阅埃弥利奥·皮阿涅佐拉:《古罗马作家》,1987年版第一卷,第21页。

② 西塞罗:《布鲁图斯》,XXIII,71。

③ 李维:《罗马史》,XXVII,37。

④ 贺拉斯:《书札》,II,1,69—72。

⑤ 西塞罗:《布鲁图斯》,XV,60。

⑥ 西塞罗:《论老年》,XIV,50。

⑦ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,III,3,15。

⑧ 同上,1,24,1。奥尔库斯是冥神。

⑨ 贺拉斯:《书札》,1,1。

第二章 普劳图斯

第一节 生平介绍

普劳图斯是第一个有完整作品传世的罗马剧作家。普劳图斯的戏剧技巧已经达到相当高的水平,表明由李维乌斯·安德罗尼库斯和奈维乌斯开始的罗马真正的舞台戏剧演出在不长的时间里便获得了迅速的发展。

普劳图斯的全名通常称作提图斯·马克基乌斯·普劳图斯。关于普劳图斯的生平,古代传下来的材料不多,因而后人知道得不甚确切。他是翁布里亚的萨尔栖纳人,可能生于公元前254年左右。据西塞罗说,普劳图斯卒于普·克劳狄乌斯和卢·波尔基乌斯执政年。[①]该年应是公元前184年。关于普劳图斯的生平活动,革利乌斯说,普劳图斯起初从事舞台演出,积得一些钱财后经商,但蚀掉了全部本钱,一贫如洗地回到罗马,受雇于一家磨坊谋生,同时写作剧本。[②]革利乌斯称,《萨图里奥》和《债奴》以及另一部他一时想不起标题的剧本,如瓦罗和大部分批评者所说,就是在这期间写成的。在传世的普劳图斯生平史料中,革利乌斯的叙述是最为具体的,但是也有研究者认为,这一叙述可能是后代作家根据普劳图斯的剧本中提供的一些材料作的杜撰。可以肯定的是,普劳图斯出生于社会下层。从他的剧本中体现的丰富的舞台经验看,他可能确实曾经较长时间从事舞台演出。由此人们推想,他的姓氏"马克基乌斯"(Maccius)可能是由于他饰演阿特拉剧中"贪吃的蠢汉"(Maccus)这一角色类型演变而来。不过也有人认为,Maccius是出于对Macci[③]的误读,因为在拉丁文中,Macci作为属格形式,其主格可以是Maccus,也可以是Maccius,因此普劳图斯的姓氏也可能直接就是Maccus,而不是Maccius。

传下一首墓志铭,据说是普劳图斯自撰:

普劳图斯故去了，喜剧穿起了丧服，
舞台成了孤儿，嘲笑、嬉戏、讽刺，
还有各种诗歌格律，都在流泪哭泣。

第二节 喜剧作品

普劳图斯一生只写作喜剧，很多产，在世时声望很高。公元前 2 世纪时，曾经有一百三十多部剧本记在他的名下。许多古代批评家曾经对那些剧本的真伪进行鉴别，其中以瓦罗的鉴别最有威信。瓦罗按照普劳图斯本人的才能和风格特点进行分析，认定其中有二十一部剧本确实是普劳图斯的作品。瓦罗的意见得到普遍的认同，这二十一部剧本一直流传了下来。当然这并不等于说，普劳图斯就创作了这二十一部剧本。古代作家还曾经提到一些其他剧本，它们也可能属于普劳图斯，但是那些剧本后来都失佚了。例如瓦罗除了上面提到的那二十一部剧本外，还曾经提出，有些被认为是其他作家写作的喜剧也可能原本是普劳图斯的作品。在这类剧本中，革利乌斯提到《波奥提亚女子》。革利乌斯读过那部喜剧，尽管那部剧本记在较普劳图斯年轻的一位同时代作家阿奎利乌斯的名下，但他同意瓦罗的看法。[④]

普劳图斯的剧本有多种抄本传世，其中一种属公元 4 世纪或 5 世纪。19 世纪初在那部抄本上发现了普劳图斯的十七部剧本的长短不等的残段。现今流传的二十一部剧本文本来自 10—11 世纪抄本，包括《安菲特律昂》、《一坛金子》、《巴克基斯姊妹》、《俘虏》、《墨奈赫穆斯兄弟》（或《孪生兄弟》）、《吹牛的军人》、《凶宅》、《波斯人》、《普修多卢斯》等。在这二十一部剧本中，有二十部剧本的文字相当完整，其中只有《巴克基斯姊妹》缺开始部分，《一坛金子》缺结尾的第五幕的大部分。由于《行囊》一剧只传下来较长的残段，因此有人又称普劳图斯的传世剧本为二十部，把《行囊》一剧归入残段之列。普劳图斯的这些剧本的具体演出年代一般无从确考，只知道《斯提库斯》演出于公元前 200 年，《普修多卢斯》演出于公元前 191 年。一般说来，普劳图斯的这些剧本大概上演于公元前 3 世纪后期至公元前 2 世纪 80 年代之间。

普劳图斯的喜剧也像他的前辈们的剧作一样，属于披衫剧类型，是根据希腊剧本改编的，采用的主要是新喜剧作家米南德、菲勒蒙、狄菲洛斯

和后代基本不知其名的得摩菲洛斯等人的作品。根据普劳图斯的喜剧前言，我们准确地知道他的一些剧本的希腊原本。例如《赶驴》的希腊原剧是得摩菲洛斯的《赶驴人》。有人认为抄稿中的“得摩菲洛斯”系另一位新喜剧作家狄菲洛斯一名的讹误。《普修多卢斯》的希腊原剧是《迦太基人》，作者不详，米南德和阿勒克西得斯都写过同名剧本。《行囊》的希腊原剧是《海船》，由于前言严重残缺，因而希腊原剧的作者不详，有人猜测是米南德的作品，也有人猜测是狄菲洛斯的作品。此外，根据《吹牛的军人》剧中的提及，该剧的希腊原剧是《吹牛者》，作者不详。关于《凶宅》的希腊原剧，鉴于辞疏家费斯图斯在提到该剧时称作《幻影》，因而人们认为该剧的希腊原剧是题为《幻影》的剧本，但究竟系哪位希腊剧作家创作的多部同名剧本中的哪一部，则难以确定。对于其他一些剧本的希腊原剧，一些研究者也有推论，但苦于缺乏有力的旁证材料，因而难以确定。

普劳图斯的喜剧的类型多种多样。它们基本可分为：神话喜剧，性格喜剧，家庭生活喜剧，计谋喜剧，滑稽喜剧等。

在普劳图斯的喜剧中，属于神话喜剧类型的有《安菲特律昂》。这部剧本取材于主神尤皮特与提任斯王安菲特律昂的妻子阿尔克墨涅结合生赫拉克勒斯的神话故事。尤皮特趁安菲特律昂出征在外，把自己化成安菲特律昂模样，让儿子墨丘利化成安菲特律昂的侍奴索西亚的模样跟随他，谎称偷偷从前线回来，去见阿尔克墨涅。阿尔克墨涅信以为真，热情照顾。安菲特律昂打败敌人后，带着侍奴索西亚欣喜归来，在真假难辨中，被墨丘利狠狠地捉弄了一番。正在这时，阿尔克墨涅生下一对双胞胎，尤皮特现出真身，说明真相。普劳图斯用来改编的希腊原剧可能属于处于旧喜剧和新喜剧之间的过渡类型的中期喜剧，这类喜剧主要对哲学和神话进行戏拟，普劳图斯的《安菲特律昂》是这种类型的喜剧中惟一一部传世的作品。在希腊晚期，奥林波斯众神已经失去了原有的神圣性，成为进步思想嘲讽的对象。在普劳图斯笔下，尤皮特的众所周知的爱情故事被铺陈开来，喜剧化。普劳图斯在剧本前言中称该剧为悲喜剧，因为剧中既有奴隶，也有神明。这说明在希腊戏剧的影响下，当时罗马戏剧概念已趋于定型。

《一坛金子》是一部著名的性格喜剧。剧本的中心人物是一个贫穷的老人欧克利奥，与女儿相依为命地生活。一天他偶然在家里灶底下发现了祖父埋藏的一坛金子，从此失去了内心的平静。他仍把金子埋藏起来，

终日守着，惟恐金子被人偷去，但又觉得似乎大家都已经知道了他的秘密，在打他的金子的主意，因而惶惶不可终日。一个富有的邻居看上了他的女儿，前来求婚，他怀疑邻居的真实用意，认为是在嘲弄他，想夺走他的金子。他为了保住金子，把金子藏来藏去，结果还是被人偷去了，使他痛不欲生。最后他重新找到金子，只是在他把金子给女儿作了嫁妆，才恢复了内心的平静。吝啬和守财是欧克利奥的性格特征，剧中对这两个方面都进行了嘲讽，剧中描写着力最多的是他的守财方面。剧本较明显地涉及了贫富矛盾的问题。欧克利奥作为一个穷人，对富人存在看法，认为富人不可能和穷人平等相处，也不会真正友好地对待穷人。他的那位邻居是位富人，思想开明，希望通过富人与穷人结亲，弥合贫富鸿沟，解决贫富矛盾。这显然反映了当时的一种社会思潮。

《墨奈赫穆斯兄弟》是一部典型的家庭生活喜剧。该剧标题按剧本内容也可以译为《孪生兄弟》。这是一部误会喜剧，剧中因一对孪生兄弟的相貌完全相像而闹出许多误会，妙趣横生。剧本在这方面与上述《安菲特律昂》有相似之处，只是本剧的误会完全发生在凡人之间，发生在无意之中。一个西西里商人生了一对孪生儿子，兄弟俩如此相像，甚至连亲生父母都难以分辨。兄弟二人分别取名为墨奈赫穆斯和索西克利斯。墨奈赫穆斯童年时走失，索西克利斯长大后外出寻兄，偶然中来到墨奈赫穆斯居住的城市，结果引起误会，闹出一系列笑话。最后经过仔细的“认识”场面，才辨清二人身份，兄弟相认。剧本情节错综，发展自然，场面生动，历来受到好评，被视为普劳图斯的优秀作品之一。剧中对年轻人的轻浮生活进行了嘲讽，对罗马生活具有明显的现实意义。

《俘虏》也属于家庭喜剧类型，但是有别于普劳图斯的大部分其他喜剧。剧作家在开场词中承认这部剧本不是用惯常手法编写的，与他的其他剧本迥然不同：“剧中没有难以启齿的粗俗词句，没有不守信义的妓馆老板，没有心地邪恶的妓女，没有夸口吹牛的军人。”这部剧本的内容非常简单，老人赫吉奥生了两个儿子，一个儿子小时候被奴隶拐走，另一个儿子新近在战争中被俘。老人买来两个敌方俘虏，想用来换回自己被俘的儿子。赫吉奥买来的那两个俘虏为主奴二人，剧中主要描写他们之间的真诚友谊。最后不仅赫吉奥的那个被俘的儿子获释归来，这对被俘的主奴二人获得自由，赫吉奥还找到了自己早年丢失的那个儿子，就是现在这个被俘的奴隶。剧本情节严肃，剧中的喜剧因素更增加了情节的动人感，

使得这部剧本与其说是一部喜剧，不如说是一部正剧。

普劳图斯的大部分喜剧属计谋喜剧。这种喜剧一般都是以年轻人的爱情为主题，女子多为伴妓，处于妓馆老板的控制之下，机敏的奴隶巧设骗局，帮助少主人夺得女子，剧本圆满结局。在普劳图斯的这类喜剧中，以《凶宅》、《普修多卢斯》等最为出色。《凶宅》写一个雅典青年在父亲外出经商期间借贷赎出相好的伴妓，在父亲回来后机敏的奴隶想方设法，巧施计谋，愚弄老人，帮助少主人摆脱了困境。《普修多卢斯》创作于作者晚年，是作者喜爱的作品之一。[⑤]剧中也是写青年在奴隶的帮助下从妓馆老板手里赎出相好的女子，着力刻画了一个名叫普修多卢斯（意为“骗子”）的奴隶的机敏和灵巧，同时对被喻为瘟疫的妓馆老板进行了有力的嘲讽。剧情活跃，计谋安排巧妙。

《波斯人》属滑稽喜剧类型。这是一部完全描写奴隶生活的喜剧，常见的奴隶帮助少主人摆脱困境的情节由奴隶帮助奴隶替代。上当受骗的仍然是妓馆老板，被人嘲弄。剧情不复杂，但语言幽默、机敏，场面活跃、生动。

第三节　罗马生活因素

人们通常把古代希腊喜剧的发展分为三个时期，即旧喜剧，中期喜剧和新喜剧，其中中期喜剧是过渡性的。前面曾经指出，罗马作家用来改编的不是以社会政治讽刺为主要内容、以阿里斯托芬为主要代表的希腊旧喜剧，而是以人情世态为主要题材、成为古希腊喜剧发展的终结形式的新喜剧。新喜剧产生于公元前 4 世纪后期，以普通人，特别是普通市民为主要描写对象，以个人的生活命运，如爱情纠葛、家庭矛盾、个人的欢乐和悲伤等为主要题材，描写社会日常生活，从当时比较进步的人道思想出发，探讨家庭伦理、子女教育、贫富矛盾、妇女的社会地位等问题，讽刺吝啬、贪婪、虚荣、妒忌、谄媚等各种人生恶习，不带政治色彩，回避重大的政治问题。新喜剧的这种特点是同马其顿的亚历山大征服希腊和西亚后的社会经济条件，特别是同商业流通的扩大和发展，以及希腊屈居于马其顿的统治之下的具体社会政治形势有关的。与旧喜剧相比，新喜剧的内容和情节更易于被古代罗马人理解和接受。与内容和形式都比较简单、以即兴表演为主的罗马传统民间戏剧表演相比，新喜剧显然以其复杂的结构、

鲜明的人物形象和曲折动人的情节，更能满足罗马人日益增长的文化需求。此外，罗马的对外扩张促进了奴隶制经济的发展，但与此同时，新的社会危机和矛盾正在酝酿之中，思想意识方面正在发生巨大的变化，罗马人在希腊新喜剧中似乎看到或者领悟到了自己已经面临或正在面临的许多社会现象和问题。罗马剧作家改编希腊剧本时一般说来不是机械地翻译或复制。虽然剧中事件仍以希腊（主要以雅典）为背景，但他们在根据需要任意取舍原剧情节的同时，还适当地加进一些罗马生活细节，以满足观众的口味和需要。在罗马观众看来，剧中描写的是希腊，但又不尽是希腊，而剧作者在承认自己的剧本是根据希腊剧本改编的同时，也总是把自己的剧本称作"新剧"。[6]

如上所述，普劳图斯的喜剧是根据希腊剧本改编的。我们可以明显地看到，剧作家在编写剧本时仍然保持希腊色彩。剧中的故事总是发生在希腊城市，剧中人物穿的是希腊服装，并且显然是为了强调剧本的希腊特色，剧作家总是让剧中人物继续保持希腊人的视角，称意大利为"外邦国家"，称罗马为"外邦城市"，称南意大利和西西里为"外希腊"，称罗马人奈维乌斯为"蛮族诗人"等。然而与此同时，诗人在遵循披衫剧传统，保持希腊外表的情况下，却又采用不同的手段，在政治、法律、宗教、日常生活等方面，给自己的剧本掺入各种罗马因素，使它们罗马化。

虽然普劳图斯的喜剧描写的是发生在希腊的事件，但剧中人物呼唤的都是罗马神祇。这种情况有两种可能。在有些情况下可以视其为像李维乌斯·安德罗尼库斯那样，对希腊神名不采用音译，而是以相对应的罗马神名替代。不过有的时候情况却显然并非如此。例如在《库尔库利奥》一剧中，妓馆老板请厨师为他圆梦，说他在梦中请求医神给他治病，医神不理他，不知道是什么意思，厨师答称他应该向尤皮特起誓。如果这两个人物的对话仅此而已，我们仍可以按上述理解看待这段对话，即这里只是用罗马主神尤皮特代替了希腊主神宙斯。然而对话并未就此停止。妓馆老板听了厨师的话后不免困惑地回答说："要是所有的伪誓者都到这位神那里去求助，那么卡皮托利乌姆山冈就容纳不下了。"卡皮托利姆山冈是罗马人崇奉尤皮特的中心，由此显而易见，这里不只是神名对应问题，而是对罗马现实生活的直接嘲讽。

尽管普劳图斯的喜剧中的人物是希腊人，但他们面对的却是罗马官员，如罗马执政官、裁判官、市政官等。军队统帅享有罗马特有的凯旋荣

誉和其他纯罗马的军事权力。市政官管理赛会和戏剧演出，管理市场秩序，这些都是典型的罗马市政官职能。特别有趣的是在《普修多卢斯》一剧中，罗马特有的独裁官竟然出现在“阿提卡的雅典”。与此相联系，人们在普劳图斯的喜剧中还常常可以见到罗马法律概念，剧中人物按照罗马法律履行职责。在《布匿人》中，尽管事件发生在希腊的埃托利亚，但人们却在罗马的裁判官面前听审。在《波斯人》和《一坛金子》中，人们也是去找裁判官判案。在《普修多卢斯》中，当青年卡利多罗斯与妓馆老板发生争执，要奴隶普修多卢斯狠狠地咒骂妓馆老板时，普修多卢斯称他一切都已准备就绪，抛出那些咒骂会比去裁判官那里请求释放还要快。这里指的是罗马释放奴隶的法律程序。在同一部剧本中，卡利多罗斯抱怨罗马普莱托里乌斯法使他无法借贷赎伴妓，然而这却是一部罗马法律，该法律规定年满二十五岁才具有借贷资格。在《一坛金子》中，当主人公欧克利奥指责厨师手持菜刀是违法行为时，依据的显然是罗马十二铜表法中禁止在公共场合携带冷凶器的条款。类似的例子还可以举出很多。

在普劳图斯的喜剧中，人们还可以看到对罗马现实生活的直接描写和反映。阿尔克墨涅在化成安菲特律昂的尤皮特离去后，还以为真是丈夫匆匆归来，又匆匆离去，慨叹自己的孤苦，但她内心又感到满足，因为如果丈夫能打败敌人，光荣地归来，丈夫获得军事荣誉是对她最好的奖赏。[7]她认为，对于一个女人来说，重要的不是嫁妆，而是良好的品德：贞操，羞愧感，自制，虔敬神明，孝敬父母，谦待亲人，顺从丈夫，对善良者慷慨，给诚实者以帮助。[8]通过阿尔克墨涅的这些独白，展现在观众面前的完全是一个高尚的罗马妇女形象。在同一部剧本中，我们从索西亚对安菲特律昂的功绩的描述，看到的是一个英勇威武地战胜了敌人的罗马将军的形象。又如在《库尔库利奥》中，门客库尔库利奥带回来好消息，匆匆跑上场，大喊着要人们给他让路，任何人都不能挡他的道，“不管是将军、僭主、市场管理员，不管是乡长、村长或其他地位相等的人……还有那些身穿披衫、裹着脑袋、挟着书卷、背着口袋、好聚在一起议论的希腊人——逃跑奴隶，也让他们带着他们的格言让开，人们总可以在酒馆里遇见他们，包着头，喝热酒，喝够了才皱着眉头离去。”[9]在这里，库尔库利奥用希腊称谓罗列了上至将军、下至村长等不同类型和等级的人，这一称谓罗列无疑是希腊性的，它可能源自希腊剧本，然而同时又可以想见，在希腊原剧中怎么也不可能有随后那段对希腊人极尽嘲讽的描写。这显然是出自

普劳图斯的手笔,矛头针对那些流落在罗马的有文化的希腊人。

如果在上引例子中还是一种希腊因素和罗马因素混合的话,那么同一部剧本中的下一个片段里则是对罗马现实生活的直接描写。请看该剧第四幕开始时服装管理员对观众的一番建议:

> 我告诉你们,在哪里容易找到哪些人。
> 你欲需要背誓者,请去科弥提乌姆,
> 需要说谎者、吹牛家,请去赎罪女神庙,
> 若去柱廊市场,可找到富有的挥霍者,
> 那里还有浪荡女子和各种行家里手,
> 若有人想找酒肉朋友,请去鱼市场,
> 下去不远,水渠边游荡着纨绔子弟,
> 湖边可以找到空谈家和各种无赖汉,
> ……
> 在旧铺里可以找到放债人和代贷者,
> 在卡斯托尔庙后面是一些言而无信者,
> 在埃特鲁里亚街上是出卖自己的人们,
> 在维拉布鲁姆广场是面包师、屠夫和卜者,
> 他们欺骗别人,自己也被人蒙骗。

引文中的科弥提乌姆位于罗马广场,是举行公民大会和进行审判的地方。引文中的其他地方也都是罗马广场上或广场附近的去处。毫无疑问,这段指示不可能来自希腊剧本,而是罗马作家的笔迹。在这里,普劳图斯借题发挥,特意为我们提供了一幅罗马广场的漫画画面,它实际上是对当时罗马社会世态的漫画化。

就这样,普劳图斯在利用希腊戏剧现有题材和尽可能地,或者更确切地说,在有意地保持和强调希腊原剧中各种外在的希腊特征的同时,又采用各种手法,给自己的剧本里糅进各种罗马因素,从而构成希腊题材和罗马情景的一种有趣的,有时是滑稽的混杂和融合。诗人在剧中这样做,特别是当他将具体的罗马因素代替希腊因素的时候,有时可以理解为是为了便于罗马观众理解,但有时则明显的是出于对戏剧功能的认识,借用希腊题材,联系罗马现实,实现喜剧讽刺和教谕的目的。关于剧本的希腊题材和罗马现实的关系,《普修多卢斯》一剧中老人卡利丰的一句话作了很

好的说明："即使那些传闻属实，那又有什么好奇怪的，有什么新鲜？现在的风气就是这样，年轻人恋妓赎妓。"虽然这句话具体指的是令老一辈人反感的社会腐败风气的流行，但它反映了普劳图斯的总的创作意图。当时的罗马社会正在经历着希腊社会已经经历，在希腊新喜剧中得到反映的那些社会发展和变化，因此希腊题材不仅对于当时的罗马社会具有现实意义，而且加上剧中糅进的罗马因素和情境造成的戏剧时空幻觉，又使他的喜剧与罗马现实有了更为紧密的联系。

我们知道，普劳图斯生活的罗马社会虽然是共和制性质的，但这种共和制是贵族专制性的。在这种社会条件下，文学讽刺，特别是针对个人的文学讽刺，一般是不被允许的，奈维乌斯的遭遇便是有力的佐证，这也是普劳图斯的喜剧中一般不直接涉及当时社会政治问题的主要原因。在这种情况下，剧本的希腊题材、希腊特点却给诗人进行社会讽刺提供了较为方便的条件，使他的创作能较为自由而少受束缚，从而使许多罗马社会不允许的东西，如讽刺富有老人的愚蠢，针砭吹牛军人的骄浮，描写机智的奴隶对主人的愚弄，等等，由于这一切是发生在希腊而成为可能，并且对丑陋的希腊人的讽刺还可以给罗马观众带来快乐，而剧作者则借用这些他人的教训和模糊的戏剧幻觉寓教其中。

第四节　人 物 形 象

普劳图斯的喜剧中的人物基本保持了希腊新喜剧中的各种人物类型和主要性格特征。剧中展示的众多的栩栩如生的人物形象表明，剧作家在保持传统的人物性格模式的同时，善于使自己笔下的人物处于各种不同的戏剧环境和矛盾之中，从而使人物形象更加鲜明、生动，更加富有自己的特色。

普劳图斯的喜剧中的基本人物类型之一是老人。这是"父亲"，往往因儿子恋妓耗费自己辛苦积得的钱财（通常是靠经商）而与年轻人处于矛盾之中。这些老人很自信，但又常常难免愚庸，从而成为机敏的奴隶搞钱帮助少主人赎取伴妓时愚弄的对象，如《凶宅》中的塞奥普辟德斯、《埃皮狄库斯》中的佩里法努斯、《普修多卢斯》中的西蒙等，从而陷入非常尴尬的境地，显得非常可笑。老人固有的一个性格特征是吝啬、守财，这一点在《一坛金子》中的欧克利奥身上得到充分的展示。欧克利奥的祖父把那

坛金子偷偷埋在灶底下，不把它传给儿子，宁可让儿子贫穷地生活。贫穷的欧克利奥偶然发现了那坛金子，为守住那坛金子不被人偷去而惶惶不安，几乎达到神经失常的程度。他的吝啬主要是通过他为女儿购买婚礼用品时的内心冲突和奴隶皮托狄库斯与厨师安特拉克斯的对话来表现的，真实、夸张而淋漓尽致。除吝啬、愚庸的老人这种基本类型外，也有一些老人性格温和、思想开通，例如《一坛金子》中的梅格多洛斯、《吹牛的军人》中的佩里普勒克托墨诺斯等，他们似乎体现了当时某种进步的社会思想潮流。

与老人形象相联系的是青年形象。这些年轻人多为较为殷实家庭的子弟，思想幼稚，生活轻浮，贪图享乐，不悟人生，或是乘父亲外出无人管束之机，带着贴心奴隶终日狎妓饮宴，从而成为狡诈的妓女和妓馆老板掠夺的对象，债台高筑而无以自拔，或是真心恋妓，但由于对方处于老板的羁绊之下或已为骄横的军人所有，自己没有能力赎取而心急如焚，束手无策。陷入困境的青年不得不求助于巧于心计的奴隶，听从他们摆布，甚至不惜和他们一起蒙骗、捉弄自己的父亲，以得到钱款，或还欠债，或赎所爱。总的说来，这些青年性格软弱、无主见，在剧中处于次要地位，普劳图斯在刻画他们时可能基本上保持了新喜剧中的原型状态而未作多大的改变。在对年轻人的教育问题上，普劳图斯遵循的基本是保守的观点，主张维护良好的古代传统。

吹牛的军人的形象出现在普劳图斯的好几部剧本里。这种形象最初见于希腊民间创作，后来进入新喜剧。特别是在希腊化时期雇佣军流行的情况下，吹牛的雇佣军军官形象更成为人们普遍嘲讽的对象。这一形象进入罗马戏剧后，吸收了罗马民间戏剧的因素，增加了滑稽成分，很合罗马观众的口味，人们既可以从中看到对他国的（迦太基的、希腊的和各希腊化国家的）腐败无能的雇佣军军官的嘲讽，也可看到自己的军队中的某些军人的一些行为和特点。吹牛的军人的基本特点是愚蠢、虚骄、好色。他们自诩作战勇敢，功勋卓著，把那些卓著的功勋夸张到非常可笑的地步。例如《吹牛的军人》中那位吹牛军官竟然自称能一脚踢倒大象，若是使劲踢，还能让脚穿进象肚子，从象嘴里穿出来；《布匿人》中那位类似的军人声称他一抖披篷，便杀死了六千个能飞行的敌人，等等。这样的“伟大功勋”或是出于军人本身为炫耀自己而作的夸张虚构，或是出于门客为讨好巴结他们而特意作的编造。这样的军人还容貌俊美无比，是维

纳斯的宠儿，所有的妇女都希望得到他们的爱情。在普劳图斯的笔下，前者实际上是借以表现他们的厚颜无耻，后者则作为让他们遭受无情嘲弄的根源。《吹牛的军人》第一幕通过军人和他的随从一吹一擂，一唱一和，充分刻画了这类人物的性格特征。

嫁妆丰厚的妇女是普劳图斯进行嘲讽的另一类对象。在新喜剧里，这类妇女是常见的形象，她们任性、凶暴、生活奢侈、好争吵，把丈夫置于自己的管束之下。在普劳图斯的喜剧里，嫁妆丰厚的妇女继续保持了这些凌驾于丈夫之上的性格特点，从而也继续保持了刻画这类妇女时的一些传统套式，如这些妇女的奢华生活方式，丈夫对这类妻子的厌恶和诅咒等。也许是由于普劳图斯对这类人物的刻画基本照搬了新喜剧中的传统模式，因此在他的喜剧里，这类人物形象比较刻板化。普劳图斯谴责妇女生活的奢侈，要求妇女服从男人的权力，从属于男人，这反映了普劳图斯的思想在这方面的保守性。除了受抨击的嫁妆丰厚的妇女外，普劳图斯也塑造了另一类妇女的形象，这就是真诚、忠实的妻子。例如《斯提库斯》中的两姐妹帕涅基利斯和潘菲拉便是两位贤淑的女性。婚后丈夫外出经商，家境贫寒，父亲力劝她们改嫁，但姐妹俩始终恪守为妇之道，对丈夫忠贞不渝，最后丈夫归来，全家团聚，颇为动人。

伴妓是普劳图斯的喜剧中另一类女性形象。伴妓在古希腊社会久已有之，到希腊化时期更为流行，沦落者多为贫穷之人或外邦女子。这一现象与家庭生活关系密切，因而自然成为主要以普通市民日常生活为题材的新喜剧中的常见人物。对于普劳图斯时期的罗马社会来说，伴妓现象虽仍属新鲜，但随着希腊影响的扩大，这一现象也已具有一定的现实意义。据西塞罗说，卡托童年时期（卡托生于公元前 234 年）曾见到享有荣誉特权的盖·杜埃利乌斯（公元前 260 年任执政官时曾率领罗马舰队第一次打败迦太基海军）宴毕回家时，由一个持火炬者和一个吹笛手伴随。[10]公元前 180 年时，执政官卢·弗拉弥尼努斯在高卢的一次宴会上竟然应一个妓女的要求，用斧头砍死了一个被判死刑的囚犯。发生这两件事情的时期正是普劳图斯生活的时期，可见当时狎妓风之一斑。普劳图斯继承了新喜剧的传统，对那些职业性伴妓进行了否定性的刻画，抨击她们的阴险狡诈和贪得无厌。剧中这类伴妓的形象基本是公式化的，因而实际上是对这种丑恶现象进行的普遍抨击。除了狡诈的伴妓外，普劳图斯也刻画了另一种类型的伴妓的形象。她们虽然由于某种原因受制于妓馆老板

之手，但仍保持良好的天性，怀抱一片真情，受到诗人的肯定。

在普劳图斯的喜剧中受到最为无情的抨击的是妓馆老板（老鸨）、高利贷者和钱庄主。妓馆老板是一些最没有人性的人，最厚颜无耻的人。在普劳图斯的笔下，他们受到最为尖刻的嘲讽。他的喜剧中最鲜明的妓馆老板形象是《普修多卢斯》中的巴利奥。巴利奥作为妓馆老板，集这类人物的各种反面特点于一身，剧中对他有一段用词不多的绝妙描绘。根据普修多卢斯的安排，奴隶西弥亚冒充军人的使者去找巴利奥，见面后假装不认识，说自己要在那里找一个坏蛋、毁誓者、淫棍、无赖、无耻之徒，巴利奥听了后心领神会，立即意识到："他要打听的就是我，因为那些都是我的别名。"[11]剧中凡是与妓馆老板的冲突，都是以此类人受尽嘲辱结束，反映了人们对此类人的普遍憎恶心理。在普劳图斯的喜剧中，高利贷者受到同样尖刻的嘲讽，《库尔库利奥》中的高利贷者名叫吕科斯，意即"狼"。钱庄主从事的实际上是与高利贷者同类的职业，在剧中一般也是以同样厚颜无耻的面目出现，从而受到同样尖锐的嘲讽。上述这些在剧中被称之为"瘟疫"的都是当时罗马商品经济发展后的副产品。这种副产品还包括日常生活的奢侈化，同样受到普劳图斯的批评。

在普劳图斯的喜剧里的各类人物形象中，奴隶占有重要的地位。他们出现在他的每一部剧本里，而且几乎在每一部剧本中都起着重要的作用，因此难怪正如《安菲特律昂》开场词指出的，奴隶形象成了喜剧的代表性象征。奴隶没有人身自由，在社会生活中受鄙视，他们在喜剧里则以滑稽的形象出现。例如普修多卢斯，他大脑袋、棕色头发、大肚子、红脸皮、尖眼睛、胖腿肚、大脚板。[12]这样的形象常见于古代喜剧人物造型小雕像。在普劳图斯的笔下，奴隶形象有多种类型，剧作家着力刻画的是那些机敏、富有活力的奴隶。他们狡猾、诡计多端、有时甚至显得很有些厚颜无耻，然而正是在那些狡猾的行动中，表现出了他们的智慧和机敏。剧中的计谋一般都是由他们设计和安排的，剧情发展由他们引导，围绕着他们展开，从而实际上成了剧中的主要角色。普劳图斯对这样的奴隶形象作了最充分的刻画，是他最喜欢的形象。《埃皮狄库斯》和《普修多卢斯》都是直接以剧中的奴隶角色的名字命名的，剧作者把他们视为自己最喜欢的剧本便可以说明这一点。诗人也刻画了另一种类型的奴隶形象。这类奴隶忠于主人，但头脑简单，唯唯诺诺，在剧中往往作为对前一类奴隶形象的衬托。普劳图斯对奴隶形象的描写继承了新喜剧传统，但又具有明显

的罗马色彩。剧中的奴隶远不及新喜剧中自由，得随时准备挨鞭打，忍受严厉惩罚。《安菲特律昂》中的索西亚说：如果那个自称是索西亚的人（指神使墨丘利）背上也有他那样多的伤痕，那就更像他了。这是对罗马奴隶日常处境的真实写照。剧中对奴隶艰难生活的叙述反映了诗人的同情心理，而在奴隶对主人的嘲弄中则包含着诗人的默认和赞许。

总的说来，普劳图斯在塑造人物形象时是一方面遵循了新喜剧的传统模式，从而使他的人物形象有时显得有些单调，刻板化，但同时他又善于使自己的人物处于不同的戏剧情境和矛盾之中，从而创造出许多鲜明、生动的人物来。

第五节　喜剧手法

上面提到的普劳图斯的各部剧本似乎都是根据单部希腊剧本改编的，但是据普劳图斯的后辈泰伦提乌斯证实，普劳图斯也采用糅合法编写剧本。在评论奈维乌斯的创作时，曾经谈到这种方法系由奈维乌斯首先采用。这种手法的实质在于，罗马剧作家视希腊戏剧为现成的题材或故事，根据罗马观众的欣赏需要和作家本人的构思要求，对希腊剧本任意取舍，进行翻译或改编。他们这样做时，或是以一部希腊剧本为基础，揉进从其他剧本中撷取的情节，或是同时把两部剧本或多部剧本的情节择其适用处糅合起来，有时甚至自拟一些补充情节，赋予人物以新的性格特征或者加进新的人物，编写出一部新的剧本来。可以理解，这样糅合地改编希腊剧本，或者即使是对单部剧本的自由改编，实际上是一种利用现成题材的再创作。罗马人通常也把这样改编成的剧本视为罗马作家的新作。关于罗马作家改编希腊剧本时对希腊原剧的忠实程度，一直是研究者关心的问题，但是由于希腊原剧的失佚，例如上面提到的普劳图斯用来改编的希腊剧本便没有一部流传下来，甚至都没有传下任何较为完整的片段可资比较，因而人们只能根据现今流传的米南德的几部剧本以及其他新喜剧作品的一些传世残段这些间接材料，作一些分析和推测，从而难以找到准确的答案。普劳图斯的后继者泰伦提乌斯在自己的喜剧《两兄弟》的前言里曾经提到这样一个事实："狄菲洛斯有出喜剧《双双殉情》，普劳图斯把它改编成同名拉丁剧本。希腊原剧中有个青年，剧本开始时他从妓馆老板那里抢走了一个妓女，普劳图斯改编时把这个情节删弃了没有采

用，诗人把它拿来放在《两兄弟》里，逐字逐句地进行了翻译。”[13]这是现今知道的惟一一段直接而具体地涉及普劳图斯的编剧手法的材料。然而虽然泰伦提乌斯的喜剧《两兄弟》流传了下来，但狄菲洛斯的原剧和普劳图斯改编成的喜剧都未能流传下来，因而尽管有泰伦提乌斯的具体指引，但人们仍然陷于迷茫而难解其详。根据泰伦提乌斯的上述说明和其他有关材料，人们一般认为，普劳图斯编写剧本时，对希腊原剧情节的取舍比较自由。

普劳图斯的喜剧的明显特点是幽默、滑稽、生动、活跃、喜剧性强。这主要是由于他在编写剧本时，注意吸收意大利民间喜剧因素的结果。

新喜剧不重笑，而倾向于严肃。[14]普劳图斯的喜剧主要属披衫剧中的动态喜剧(fabula motoria)类型。他在改编希腊剧本时总的倾向是增加喜剧中的活跃因素，增加笑闹成分，同时削弱严肃因素。他所采用的手法是多种多样的。为了活跃戏剧场面，他喜欢采用演员在场上奔跑的场面。这主要是奴隶或门客角色，他们由于计谋成功或者获得某个意外的或有用的消息，需要赶去向主人报告，从而急如星火，口出狂言，要所有的人给他让路，奔跑得气喘吁吁，显得滑稽可笑。例如《俘虏》中的门客埃尔伽西卢斯在港口看到赫吉奥的儿子回来后，立即得意忘形地跑回来报告好消息，以求得到一顿饱餐。普劳图斯还喜欢让剧中人物在舞台上互相戏谑、对骂，有时甚至斗殴。这些场面通常也是与奴隶有关，或是让他们对纯喜剧作用的角色厨师进行戏谑、嘲讽(例如《一坛金子》中皮托狄库斯对厨师的嘲笑)，或是让他们嘲弄妓馆老板(如《普修多卢斯》中同名奴隶对巴利奥的嘲弄和咒骂)，或是让奴隶互相对骂(如《凶宅》的第一幕第一场)，或者甚至让奴隶取笑少主人(如《赶驴》中甚至让少主人给奴隶当驴骑到背上取乐)等。这些场面通常都与剧情本身关系不大，有时甚至延缓剧情的发展，但里面却充满滑稽、幽默的喜剧因素，很能激起喜好热闹的罗马观众的观赏兴趣。

普劳图斯非常善于利用戏剧幻觉，达到非常强烈的喜剧效果。例如《一坛金子》中的欧克利奥发现自己的金子丢失后，心急如焚地在台上跑来跑去，要台下的人们告诉他，是谁偷走了他的金子。又如《波斯人》中奴隶萨图里奥询问哪里可以为同伴找到服装，他的朋友托克西卢斯建议他去找服装管理员，等等。普劳图斯经常让演员同观众对话，开玩笑。这种手法常用于开场词，如《俘虏》的开场词、《墨奈赫穆斯兄弟》的开场词等，

使得戏剧一开场便形成活跃的气氛。

“误会”是普劳图斯爱用的喜剧手法之一。“误会”可以由多种原因造成。普劳图斯在多部喜剧中采用了因人物完全相像而造成“误会”(gui pro guo)的手法，例如《墨奈赫穆斯兄弟》、《安菲特律昂》、《巴克基斯姊妹》等。其中特别是《墨奈赫穆斯兄弟》，全剧以兄弟俩完全相像，难以辨别为基础展开剧情，并为此安排了非常周密的“发现”场面。另一种“误会”是由剧中人物所答非所问造成的，例如《一坛金子》中青年卢科尼得斯和欧克利奥的一场误会。卢科尼得斯见欧克利奥痛苦至极，以为自己做的对不起欧克利奥的事情暴露了，便向欧克利奥认错。结果正为金子丢失而着急的欧克利奥以为卢科尼得斯承认偷了金子，而卢科尼得斯则是以为欧克利奥知道了他曾对欧克利奥的女儿施暴的事情而认错。场面既令人同情，又非常可笑。还有一种“误会”由误解造成。例如《巴克基斯姊妹》中，青年姆涅西洛科斯误解了朋友的友好行为而造成误会，使事情复杂化。

总之，为了活跃戏剧场面，增加戏剧性，普劳图斯的喜剧手法是多种多样的。这些手法不仅在情节轻松的喜剧里采用，而且在情节严肃的喜剧里也采用，以增加滑稽因素，打破凝重气氛。为了增加喜剧性，普劳图斯甚至不惜因增加情节停滞的场面而影响剧本结构，因此他的喜剧有时结构并不严谨、匀称，但喜剧性非常强，人们在强烈的喜剧享受中往往忽略了结构方面的不足。

普劳图斯的喜剧语言是接近口语的文学语言。这种语言既趋于规范化，同时又包含许多口语因素，从而比较接近普通民众的语言，容易被普通民众所理解和接受。正是从这一点出发，他在喜剧中充分运用语言技巧，经常使用各种比喻、谚语、同义语、双关语、俏皮话等，使他的喜剧语言非常幽默，滑稽，机敏，生动，犀利而雄辩。请看下例，仅因一个同音词便使对话妙趣横生。《布匿人》第279行中青年阿戈拉斯托克勒斯询问奴隶弥尔菲奥在哪里，弥尔菲奥回答说：

> Assum apud te, eccum.
> 瞧，我就在你跟前。

阿戈拉斯托克勒斯听了后嘲弄地说：

> Ego elixus sis volo.

我却希望你已经被煮烂了。

奴隶答语中的 assum(“在你跟前”)本是动词 adesse 的现在时单数第一人称,但当时阿戈拉斯托克勒斯看见自己的情人出屋来,很高兴,以为弥尔菲奥在嘲讽他陷入了情火,把 assum 理解为动词 arere(烤干)的过去时被动分词 assus(被烤干)的宾格形式,修饰作为介词 apud(“在……旁边”)的补语的 te(“你”,宾格),正常的散文词序是 apud te assum, eccum,意为“在被烤干的你跟前”,从而反唇相讥,说出了“我却希望你已经被煮烂了”的答话。如果不知道这些语意关系,便可能觉得所答非所问,然而当时的罗马观众很容易领会其中的语意奥妙,因而很能引人发笑。又如在《巴克基斯姊妹》里,奴隶赫律萨卢斯担心主人知道他的诡计后,会立即让他真的成为“赫律萨卢斯”(crucisalus)。在普劳图斯时代,人名 Chrysalus 的发音是 Crusalus。普劳图斯戏剧性地把该词理解为是由 crux(词根为 cruc,意为“十字架”)和 salire(“跳跃”)两个字组合而成,意为“跳上十字架”。在当时,钉上十字架是对奴隶的一种最严厉的惩罚,所以赫律萨卢斯才有那样的感慨。在《墨涅赫穆斯兄弟》里,墨涅赫穆斯想躲开妻子,自由自在地消磨一天,对门客说:“让我们瞒着妻子,找块墓地把这一天焚化了!”门客听了很高兴,立即接口回答说:“很好,你的建议太好了!我什么时候点起火葬堆?因为今天已经有半天死了,死亡已降到它的肚脐眼儿了。”意为当时已到中午了。不难看见,这一问一答中包含着一连串的机敏的比喻。

普劳图斯在使用比喻时,有时以大喻小,有时以小喻大,使得人物地位、身份或行为性质和含义与比喻物之间存在极大的反差,很不相称,从而达到特有的喜剧效果。例如在《普修多卢斯》里,同名角色称自己是统帅,正在招募军团,准备对堡垒和城市发起进攻,还吹嘘自己祖辈的功绩,其实他本人只是一个奴隶,而且是由奴隶生的,他当时所做的一切只是为了对付妓馆老板。又如《赶驴》中奴隶出语豪壮,大谈勇敢,宣称要坚定地忍受不幸,实际上对挨鞭打非常害怕。类似的比喻还有如《波斯人》中的奴隶托克西卢斯把自己的困难(他从哪里也未能搞到钱为自己的相好赎身)与海格立斯的不幸相比拟(第 1—3 行)。《巴克基斯姊妹》里赫律萨卢斯把自己的胜利与阿伽门农占领特洛亚相比拟,把自己用作骗钱的信比作特洛亚木马。

普劳图斯喜好采用的另一种语言手法是在喜剧里对悲剧性崇高语言

进行戏拟。作这种戏拟的往往是奴隶,为自己的计谋不顺或处境危艰而大发感慨。例如《巴克基斯姊妹》中的奴隶赫律萨卢斯在风格崇高的独白中,声称自己比所有的特洛亚英雄都有本事。[15]这样的例子在普劳图斯的喜剧中很多,对原文稍加思索,便可理解其中的语言奥妙,因而自然很能获得强烈的喜剧效果。古代作家对普劳图斯的喜剧语言评价很高。公元前2世纪末的艾利乌斯·斯提洛说:"若是文艺女神们想说拉丁语,那她们会用普劳图斯的语言。"瓦罗认为,在罗马喜剧家中,普劳图斯的语言最出色。[16]瓦罗还认为,考察语言是区别普劳图斯的喜剧真伪的最好的办法。[17]马克罗比乌斯(公元4世纪)非常赞赏普劳图斯的语言的机敏,把普劳图斯和西塞罗相提并论,认为他们两个人是古代最机敏、最雄辩的人。[18]西塞罗本人也非常赞赏普劳图斯的喜剧语言朴实、自然、纯洁。[19]

当时的戏剧都是诗剧,普劳图斯的也一样。他的喜剧作为诗剧,虽然语言接近普通口语,但诗歌格律却非常丰富多样。剧中格律的丰富和变化主要体现在剧中的抒情部分(cantici)。这些抒情部分往往是较长的诗段,或者由演员歌唱,或者在音乐伴奏下朗诵,其格律的复杂性堪与希腊古典戏剧和合唱抒情诗媲美。在希腊诗歌中,那些抒情诗格律作为格律形式,是互相独立的,普劳图斯的高超技巧在于巧妙地运用它们,把它们进行搭配,特别是把它们与戏剧行动和人物心理巧妙地相配合,从而更加增强了戏剧表现力。在希腊新喜剧里,音乐成分差不多完全消失,合唱队表演成为幕间娱乐。普劳图斯的喜剧里的音乐成分远远超过新喜剧,这显然是受到意大利民间戏剧传统的影响,并且表明了当时的罗马观众的艺术欣赏要求。这是普劳图斯的重要戏剧功绩之一。正如前引墓志铭表明的那样,他自己也意识到这一点。

第六节　评价和影响

普劳图斯的喜剧声誉并没有因为他的故去而立即消失。在普劳图斯去世以后,他的喜剧曾经继续在舞台上演出,而且很受好评。喜剧《卡西娜》在他身后被重新搬上舞台时撰写的开场词中称,往日的喜剧比当时的喜剧更好看,观众们"很想看普劳图斯的喜剧"。[20]许多后代喜剧家的作品托名于普劳图斯,也说明了普劳图斯在罗马剧坛声望之高。在奥古斯都时期,随着审美欣赏趣味的变化和对希腊典范的推崇,对普劳图斯的评价

有所变化。例如贺拉斯对祖辈们赞赏普劳图斯的格律和嘲讽这两个方面评论说:"即使不说是愚蠢,那称赞他这两方面起码也是太宽容。"[21]应该注意到,贺拉斯是在要求人们白天黑夜地研读希腊范例时这样说的。公元2世纪随着崇古潮流的兴起,普劳图斯重又得到高度的评价,被视为罗马文学第一位古典诗人。当时对普劳图斯的喜剧纷纷进行注疏,对他的语言进行深入的分析和研究。

中世纪时,人们对普劳图斯的喜剧知道得不多。从文艺复兴时期开始,人们重新开始研究他的喜剧,并且还把他的有些剧本搬上舞台。也正是从这一时期起,不少剧作家对普劳图斯的剧本进行改作,例如英国的莎士比亚,法国的莫里哀等。莱辛在建立自己的戏剧理论时也经常引用普劳图斯的剧作。此外,普劳图斯塑造的一些人物形象也进入了后代欧洲文学,例如他笔下的吹牛军人的形象便在意大利、西班牙、法国等西欧国家的戏剧里得到再现,如莫里哀的《斯卡潘的诡计》,16—17世纪意大利市民喜剧里的军人形象等。普劳图斯的喜剧是深入理解欧洲戏剧发展历史不可缺少的材料,他的许多喜剧手法至今仍然受到人们的称赞。

注　释:

① 西塞罗:《布鲁图斯》,XV,60。

② 革利乌斯:《阿提卡之夜》,III,3,14。

③ 普劳图斯:《赶驴》,11。

④ 革利乌斯:《阿提卡之夜》III,3,3—5。

⑤ 西塞罗:《论老年》,XIV,50。

⑥ 参阅泰伦提乌斯的《福尔弥昂》、《两兄弟》、《婆母》等剧"开场词"。

⑦ 普劳图斯:《安菲特律昂》,645—660。

⑧ 同上,839—842。

⑨ 普劳图斯:《库尔库利奥》,86—94。

⑩ 西塞罗:《论老年》,VIII,44。

⑪ 普劳图斯:《普修多卢斯》,974—976。

⑫ 同上,1218—1219。

⑬ 泰伦提乌斯:《两兄弟》,6—11。

⑭ (希腊)佚名:《喜剧论纲》,罗念生译,《古典文艺理论译丛》,第7期第5页。

⑮ 普劳图斯:《巴克基斯姊妹》,925—978。

⑯ 诺尼乌斯:《辞疏》。

⑰ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,III,3。

⑱ 马克罗比乌斯:《萨图尔努斯节会饮》,II,1,10。

⑲ 西塞罗:《论演说家》,III,12,44—45。

⑳ 普劳图斯:《卡西娜》,12。

㉑ 贺拉斯:《诗艺》,270—272。

第三章 恩尼乌斯

第一节 生平介绍

恩尼乌斯是古罗马诗人，写过戏剧、史诗和其他文学作品，在古罗马文学史上占有重要的地位，很受西塞罗敬重。

恩尼乌斯的全名是昆图斯·恩尼乌斯。他出生于公元前239年，出生地是意大利东南部的卡拉布里亚（或称墨萨皮亚）的鲁狄埃，家庭属地方贵族，自称是古代墨萨皮伊人国王的后裔。鲁狄埃是一座古老的意大利城市。它虽然不是希腊移民地，但是由于地理方面的原因，很早就同整个地区一起希腊化了，使得恩尼乌斯从小便在希腊文化的影响下长大，以至于帝国时期的传记作家斯维托尼乌斯（公元2世纪）称他是"半个希腊人"。[①]他除了知道当地的奥斯基语和希腊语外，大概在少年时期就很好地掌握了拉丁语。他可能主要是在塔伦图姆受的教育，学习希腊文学和哲学。由于他从小在地方贵族环境中长大，因而他在政治方面倾向罗马，对罗马怀有好感。

第二次布匿战争期间，他曾在罗马军队中服役，任百夫长。公元前204年，他在撒丁岛引起了时任财政官的老卡托的注意，成为他人生道路的转折点。卡托回罗马时，让他随行。此后他卜居罗马，住在阿温提努姆山的平民区。那里是诗人和演员经常会聚的地方。据斯维托尼乌斯说，他在罗马像李维乌斯·安德罗尼库斯一样，"讲授两种语言"。[②]在这期间，他显然同时从事文学活动，从而促使他同孚尔维乌斯·诺比利奥尔、老斯基皮奥等这样一些富有影响的希腊文化崇拜者接近，与自己来罗马时的保护人、对希腊文化影响持否定态度的老卡托的关系逐渐疏远。在罗马生活期间，他亲眼目睹了罗马对地中海地区一步步的征服过程。公元前189年，恩尼乌斯作为诗人，随执政官孚尔维乌斯出征希腊的埃托利亚。

恩尼乌斯在自己的诗歌里歌颂了孚尔维乌斯的这次出征。恩尼乌斯与希腊文化崇拜者的接近显然引起了卡托的不满。据西塞罗说，卡托曾经在演说辞里严厉指责孚尔维乌斯带着诗人去行省。[3]一般认为，卡托在这里指的就是孚尔维乌斯带恩尼乌斯出征那件事。公元前 184 年，在孚尔维乌斯之子的努力下，恩尼乌斯获得罗马公民权。这在当时是一种难得的政治待遇，难怪恩尼乌斯本人欢呼道：

我们现在成了罗马人，先前是鲁狄埃人。

尽管恩尼乌斯在罗马生活期间与不少贵族很接近，但他一直生活清贫，直到七十岁高龄，于公元前 169 年去世。西塞罗称赞他"乐于贫老"。[4]

第二节　戏剧作品

恩尼乌斯作为剧作家，写过悲剧和喜剧。他的戏剧作品全部失佚了，传下来不少片段，但很零散。在喜剧方面，现在只知道他的两部喜剧的标题《酒馆老板》和《拳斗士》以及数行残诗，因此很难对他的喜剧创作进行评述。伍尔卡提乌斯(约公元前 100 年)排列罗马喜剧家时，把恩尼乌斯排在九位剧作家中的最后一位，这说明恩尼乌斯的喜剧成就可能并不太高。恩尼乌斯的戏剧才能主要表现在悲剧方面。他写过不少悲剧，现在知道标题的就有二十多部，如《阿基琉斯》、《埃阿斯》、《阿勒珊得罗斯》、《安德罗马克》、《赎取赫克托尔的遗体》、《伊菲革涅娅》、《美狄亚》、《提埃斯特斯》等。他的这些悲剧作品也像他的前辈们的作品一样，是根据希腊悲剧改编的。从现传片段和一些有关材料看，恩尼乌斯改编时以欧里庇得斯的悲剧为主。他对特洛亚战争传说表现出浓厚的兴趣，在已知的悲剧标题中，就有十多部剧本与该传说有关。传下来《阿勒珊得罗斯》中卡珊德拉的一篇独白和《安德罗马克》中同名女主人公的独白，这些独白都很有激情，非常动人。恩尼乌斯最成功的作品是悲剧《美狄亚》，该剧受到西塞罗的高度好评，可惜的是由该剧只传下来开场词的开始部分和其他一些零散诗行。

西塞罗在谈到拉丁作家的翻译风格时曾说，拉丁剧作家对希腊剧本是字面直译，并且举恩尼乌斯的《美狄亚》的开场词第 1 行诗为例子，[5]但

他后来又说，罗马悲剧家恩尼乌斯等不是字面直译希腊诗人，而是再现他们的思想。[⑥]欧里庇得斯的《美狄亚》的开场词是这样开始的：

> 但愿阿尔戈巨舟从未曾航行到
> 科尔克斯海岸，飘过辛普勒伽得斯，
> 但愿佩利昂山密林里的杉树
> 未曾被砍倒，为杰出的英雄们
> 制造船桨，让他们为佩利阿斯
> 寻取金羊毛，那时我的女主人
> 美狄亚便不会航来伊奥尔科斯城，
> 心灵为对伊阿宋的爱情所困扰，
> ……

恩尼乌斯的《美狄亚》的开场词的前几行是这样：

> 但愿佩利昂山那些参天杉树
> 从未曾被斧子砍伐，躺到地上，
> 但愿当初人们从没有用它们
> 建造巨舟，现今被称为阿尔戈，
> 杰出的阿尔戈斯英雄曾驾着它
> 寻取金色羊毛，前往科尔克斯，
> 遵奉佩利阿斯王那狡诈的命令，
> 那样女主人美狄亚便不会离开家，
> 心灵被那炽烈的爱情沉重伤害！

从上引欧里庇得斯和恩尼乌斯的开场词看，西塞罗的后一种看法比较接近实际。总的说来，恩尼乌斯在改编希腊剧本时，常常有意识地改变希腊原文，以适应罗马观众的需要。为此目的，恩尼乌斯还在剧中加进罗马因素，赋予剧中情节以罗马色彩，例如，我们在他的剧本中可以见到罗马的“统帅”、“平民”这样的概念，在《安德罗墨达》和《克瑞斯丰特斯》中可以看到罗马婚姻法中的法律模式等。从现存的悲剧片段中可以看出恩尼乌斯采用糅合法编剧的痕迹，例如他的《赎取赫克托尔的遗体》一剧可能是根据埃斯库罗斯的一组三联剧糅合改编而成的，他的《伊菲革涅娅》可能是由欧里庇得斯和索福克勒斯的两部同名剧本糅合而成的，为此剧中的合唱队由欧里庇得的少女合唱队变成了士兵合唱队。恩尼乌斯在改编

希腊剧本时不仅在情节内容和戏剧形式上大胆地进行改造,而且在诗歌格律方面也常常作重大的改变。在他的剧本中,有时以六音步长短格代替原剧的短长格,而三双音步短长格则变成八音步长短格或长短短格。他的这些改变都是为了使诗歌节奏更加符合罗马人的语言习惯和拉丁语的语音规律,说明罗马作家在诗歌音韵审美方面已经提出了更高的要求。

恩尼乌斯除了像上面介绍的,自由地改编希腊悲剧家的作品外,还取材于罗马历史和当代事件,写作悲剧,即紫袍剧。他的《萨比尼女子》取材于罗马历史传说。罗马建城后,罗慕卢斯为了增加罗马人口,扩大罗马势力,便利用一次节日欢庆的机会,抢夺前来参加节庆的萨比尼女子,结果引起罗马人和萨比尼人之间的战争,后来那些萨比尼女子冲到两军阵前,制止了她们的丈夫和兄弟之间的厮杀。已知他的另一部紫袍剧是《安布拉基亚》,以公元前 189 年罗马军队攻占并摧毁希腊埃托利亚城市安布拉基亚为题材,歌颂罗马执政官、恩尼乌斯的保护人孚尔维乌斯的军事功绩。这两部剧本均失传。

第三节　史诗《编年纪》

在恩尼乌斯一生的文学活动中,最重要的,也是给他带来最大声誉的著作是史诗《编年纪》。《编年纪》完成于作者晚年,现传六百多行残诗。据老普林尼说,该史诗初为十五卷。⑦西塞罗曾经从《编年纪》中称引道:

> 有如一匹骏马,常常在终点夺得
> 奥林匹亚桂冠,现在已苍老休息。⑧

现在一般把这两行诗视为第十五卷的结尾。

《编年纪》全诗叙述罗马人的历史业绩。叙述从特洛亚毁灭开始,然后顺次叙述罗马的建立(第一卷),王政时期和共和制的建立(第二、三卷),高卢人的入侵(第四卷),罗马向意大利扩张(第五、六卷),迦太基的建立和第一次布匿战争(第七卷)。从第二次布匿战争开始(从第八卷起),叙述变得比较详尽,包括马其顿战争(第十卷)和对西亚的征服(第十一至十四卷)等。第十五卷叙述至公元前 189 年孚尔维乌斯进行的埃托利亚战争,第十六至十八卷可能将事件续叙到第三次马其顿战争开始。未及公元前 168 年战争结束,诗人便去世了。据西塞罗说,恩尼乌斯在叙

述中把第一次布匿战争略去了，因为诗人认为"已有人叙述过"。[9]恩尼乌斯在这里指的显然是奈维乌斯的《布匿战纪》。史诗一开始，诗人谈到荷马在他梦中显现，鼓励他写作，似乎荷马的灵魂神奇地进入了他的躯体。由第一卷传下两个片段，是传世片段中两个较长的片段。其中一个十七行诗，伊利娅叙述父亲埃涅阿斯在她梦中显现，告诉她他们家族将会忍受许多不幸，然后幸福降临。另一个片段叙述罗慕卢斯和瑞穆斯建立城市的情形。他们为城市奠基，都想获得权力，于是进行占卜，以决定谁将统治城市。占卜结果，罗慕卢斯获胜。瑞穆斯对此显然不满，在他跨越建设中的城墙时，罗慕卢斯把他杀死，说道：

我发誓，任何人都不可能不受惩罚地
这样做，你也一样：你将以热血作抵偿。

由于马克罗比乌斯在《萨图尔努斯节会饮》中经常称引恩尼乌斯的诗句，把它们与荷马的《伊利亚特》和维吉尔的《埃涅阿斯纪》中类似的段落相比较，从而使恩尼乌斯的《编年纪》中有一些片段得以传世。现举一例，从中可以看出恩尼乌斯的诗歌风格及其对荷马史诗的模仿和继承。恩尼乌斯在以矫健的骏马喻勇武的将士时写道：

当时有如一匹骏马，在槽头饱食之后，
怀着高傲的心灵，挣脱缰绳，从那里
奔上原野，奔驰于翠绿、辽阔的草地，
高扬着胸口，不时地抖动隆起的鬃毛，
炽烈的心灵喘息着，喷吐白色的涎沫。

荷马相似的段落见于《伊利亚特》第六卷 506—511 行：

有如一匹待在槽头的马吃饱麦料后，
挣脱缰绳，迅速奔跑，践踏着原野，
习惯地去到那流水悠悠的河川洗澡，
心怀傲气；它昂着头，一绺绺鬃毛
在肩头摇曳飘动；它自恃矫健俊美，
腿蹄迅捷地前往牝马们常去的牧场。

荷马用马比喻的是特洛亚王子帕里斯重新披挂出城参战的情形。帕里斯在与希腊将领、海伦的前夫墨涅拉奥斯决斗中被打败，潜回宫中的卧

室,兄长赫克托尔批评他,当城外军队正在因为他而激战,许多人在战斗中倒下的时候,他不该如此偷闲。帕里斯接受兄长的批评,心中有愧,重新振作精神,披挂出城。荷马和恩尼乌斯都以槽头的马吃饱后脱缰而出,奔上原野为喻,比喻物的共同性使人们相信恩尼乌斯是受到荷马的启示,沿用了荷马的比喻,但具体描写又存在很大的差异。荷马的比喻像他经常采用的那样,实际上是描写了一个过程,讲了一个故事,即一匹马吃饱后脱缰而出,心怀傲气地奔上平原,首先习惯地去河水里洗个澡,然后矫健地去牧场。荷马的语言简洁朴实,六行诗中只用了一个形容词"流水悠悠的"形容河流,用了两个副词分别恰如其分地说明马把头"高高地"扬着,双腿"迅捷地"奔跑,然而却用了十二个动词,其中七个是形动词,四个是人称动词,一个是谓语动词,来叙述一个完整的行为过程,给人以明显的动感,一副自然的景象,充满生活的气息。然而恩尼乌斯在采用类似的比喻时,则是描写了一个场面,即一匹马吃饱后高傲地挣脱缰绳,奔跑于原野,跑得气喘吁吁,口吐白沫,给人的感觉是力量和紧张气息,显然是用来比喻某个骁勇的罗马将领。此外,恩尼乌斯叙述时注重描写,五行诗中只用了四个人称动词,一个形动词,然而却用了六个形容词,"高傲的"心灵,"翠绿的"、"辽阔的"草地,"隆起的"鬃毛,"白色的"涎沫,此外还特别强调那匹马不是一般吃饱食料,而是"饱食"(fartus,源自动词 farcire,意为"充满","装满")。以上情况表明,恩尼乌斯着意的不在于叙述一个完整的行为过程,而在于描绘一个可视的画面,并且注意对描写对象进行修饰。

从流传下来的一些片段看,恩尼乌斯还对荷马的其他叙事手法进行过模仿,如荷马式的夸张。有一个片段中写道:一个号手的脑袋被砍下了,号角还在继续鸣叫。需要指出的是恩尼乌斯在继承希腊史诗传统的同时,还广泛采用了拉丁民间诗歌的一些叙述手法,例如首韵法。他对首韵法是如此喜好,有时甚至用得过分,如有一行著名的诗原文是这样的:

> O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti,
> 提图斯·塔提乌斯王啊,你承受了如此多的不幸!

《编年纪》没有采用罗马古代的萨图尔努斯格律,而是采用了希腊传统的史诗格律六音步扬抑抑格。拉丁六音步扬抑抑格与希腊格律有许多不同的地方,诗人对拉丁语语音特征,对这种格律形式的适应性进行了现

实的探索。在恩尼乌斯的六音步扬抑抑格中,最后一个音步的格律重音往往与词汇重音相重,行中停顿大部分在第三步的第一个长音节后,以扬扬格代替扬抑抑格的现象也较为普遍。

第四节　其他文学作品

恩尼乌斯还写过其他类型的文学作品,《杂咏》是其中的一种。"杂咏"的拉丁文是 satura,原意为"混合",在谈到罗马古代"杂戏"的产生时曾经谈过它的含义,在这里,它指内容驳杂、格律多样的小诗。恩尼乌斯的《杂咏》仅传下很少的片段,其中最长的一个片段为六行诗,好像是描写"饿狼扑食"般的门客之类的戏剧人物。其余的片段,有的属哲理议论,如有一个片段叙述生命和死亡之间的争论;有的是寓言叙述,如有一个片段显然是寓言教训,要人们记住,凡是自己能做的事情,不要求助于他人;有的是生活格言,如有一个片段称:对你进行诽谤的人绝不会是你的朋友;有的则是诗人自嘲,如诗人在一个片段中自称,他只有在犯痛风时才是诗人,等等。从传世片段看,恩尼乌斯的《杂咏》是一种真正文学形式的、以道德教喻为主的诗体随感或抒怀。

《斯基皮奥》是一部歌颂老斯基皮奥在第二次布匿战争中的功绩的小型叙事诗。该诗也只传下很少的片段,其中一个片段说:"除了荷马外,没有哪个其他人有资格歌颂斯基皮奥的功绩。"另一个片段说:"罗马人民需要建立什么样的塑像,什么样的纪念柱,才足以歌颂你的功绩啊!"《斯基皮奥》也是用各种不同的诗歌格律写成的,格律的变换可能同所叙述的事件性质的要求有关。此外,恩尼乌斯还用双行体诗写过一些铭词,献给斯基皮奥。

《埃皮卡尔摩斯》是一部哲理教谕诗,失传。该诗显然叙述希腊喜剧家兼哲学家埃皮卡尔摩斯(约公元前 540—约前 450)在《自然论》中表达的唯物主义自然观,可能由埃皮卡尔摩斯在冥间叙述。恩尼乌斯的另一部哲理著作《欧赫墨罗斯》传下不少片段,主要是基督教教父拉克坦提乌斯为批判异教学说而作的称引。这些称引不仅对于研究恩尼乌斯的文学活动具有意义,而且为希腊哲学家欧克墨罗斯(公元前 4 世纪后期)业已失传的著作提供了一些可信的材料。欧克墨罗斯认为,天神和各种神话人物实际上是以传说形式对杰出的常人的神化或英雄化。恩尼乌斯的原

作为诗体，拉克坦提乌斯称引的是散文，可能是源自他人对恩尼乌斯原作的转述。此外，恩尼乌斯还撰写过《人生法则》等著作，也失传。

《美食谈》是一部内容特殊的著作，是对公元前 4 世纪的希腊诗人阿尔克斯特拉托斯(西西里人)的史诗的戏拟。阿普列尤斯在《辩护词》中说："昆·恩尼乌斯用诗体叙述过各种佳肴。"接着称引了十二行诗，叙述各种不同的鱼类。该称引成为该著作惟一的一个传世片段。

有人认为，恩尼乌斯还撰写过《论词意》、《论格律》、《论音节》等。斯维托尼乌斯认为，这些著作可能是后来另一个同名作家的作品。

第五节 恩尼乌斯的历史地位

从以上的介绍可以看出，恩尼乌斯是一个百科全书式的诗人和作家，他的文学活动涉及到多种文学体裁，力图从整体角度建立古罗马文学，对古罗马文学发展具有重要的历史意义。他使罗马人了解了各种希腊文学体裁，普及了希腊哲学思想，进一步向罗马人介绍了希腊戏剧，他的史诗创作则有助于拉丁史诗格律和诗歌语言的进一步成熟，为罗马史诗的进一步发展奠定了基础。他把拉丁诗歌格律的一些特点融入六音步扬抑抑格律，使他的史诗成为后来罗马史诗的传统形式。他的《编年纪》直到维吉尔时代，一直被视为古罗马的民族史诗。公元 4 世纪文法家狄奥墨得斯称："恩尼乌斯第一个相称地撰写了拉丁史诗。"[10]西塞罗称恩尼乌斯是"完美的"[11]，是"我们最伟大的诗人"[12]。恩尼乌斯的许多悲剧片段就是由于西塞罗的称引而传世的，西塞罗在著述中经常称引恩尼乌斯的作品。一向对古代诗人持藐视态度的贺拉斯也不得不承认，恩尼乌斯的语言"丰富了祖辈的语言"[13]，并称恩尼乌斯"智慧，坚毅，是第二个荷马"[14]。在公元 2 世纪崇古派兴起之后，恩尼乌斯的语言比维吉尔的语言还受推崇，从而也对当时的文学产生了更大的影响。

古罗马诗人卢克莱修(见后)很尊重恩尼乌斯的诗歌功绩，写道：

恩尼乌斯首先从
悦人的赫利孔山取来枝叶常青的花冠，
那花冠将在意大利各族人中永享荣誉。[15]

赫利孔山是古希腊神话中诗歌女神缪斯和艺术之神阿波罗喜好逗留

的地方，卢克莱修在这里用来比喻恩尼乌斯的诗歌写作，称赞他把希腊传统的史诗格律移植进拉丁语，用来撰写罗马民族史诗。

恩尼乌斯自撰的墓志铭写道：

> 国人们，请看看老人恩尼乌斯的形象，
> 　他曾经歌颂过你们的祖先的丰功伟业。
> 请不要为我流泪，不要在葬礼上哭泣。
> 　为什么？因为有人们传颂，我将永生。

注　释：

① 斯维托尼乌斯：《文法家传》，1。

② 同上。

③ 西塞罗：《图斯库卢姆谈话录》，I，3。

④ 西塞罗：《论老年》，V，14。

⑤ 西塞罗：《论善与恶的界限》，I，2，4。

⑥ 西塞罗：《学园派哲学家》，I，3，10。

⑦ 老普林尼：《自然史》，VII，101。

⑧ 西塞罗：《论老年》，V，14。

⑨ 西塞罗：《布鲁图斯》，XIX，76。

⑩ 狄奥墨得斯：《拉丁文法》，I。

⑪ 西塞罗：《布鲁图斯》，XIX，76。

⑫ 西塞罗：《为巴尔布斯辩护》，XXII，51。

⑬ 贺拉斯：《诗艺》，57。

⑭ 贺拉斯：《书札》，II，1，50。

⑮ 卢克莱修：《物性论》，I，117—119。

第四章　普劳图斯之后的喜剧

第一节　喜 剧 家

普劳图斯在罗马舞台风靡一时，整个罗马剧坛呈现繁荣的局面。普劳图斯在喜剧《卡西娜》开场词中说："当时诗人辈出，现在他们都去到共同的安息地。"[①]该开场词是《卡西娜》一剧多年后重演时由他人撰写的，因此可以设想，开场词中所指是普劳图斯生活时期的公元前200年前后罗马剧坛的状况。伍尔卡基乌斯在《论诗人》中曾给罗马喜剧家排列了一个名录，写道：

> 我们知道，有许多人就此进行争论，
> 应该把棕榈冠奖赏给哪位喜剧诗人。
> 请听我判断，或许能使你消释谜团，
> 若有人不同意我的看法，那是他糊涂。
> 我把棕榈冠献给凯基利乌斯·斯达提乌斯，
> 普劳图斯得第二，轻易地超越其他人，
> 而后是奋激的奈维乌斯，处第三位。
> 若论第四，显然应属于利基尼乌斯，
> 在利基尼乌斯之后，我排阿提利乌斯，
> 在他们之后，泰伦提乌斯占第六位，
> 图尔皮利乌斯第七位，特拉贝亚第八，
> 我很容易让卢斯基乌斯占据第九位，
> 第十位我留给恩尼乌斯，由于他古旧。

伍尔卡基乌斯没有具体谈他的评判标准，只说到奈维乌斯"奋激"，恩尼乌斯"古旧"。该名录见于革利乌斯的称引。[②]革利乌斯也只是抄录而

已,未提供任何其他印证材料。罗马著名学者瓦罗在自己的一篇杂谈中提到凯基利乌斯、泰伦提乌斯、普劳图斯三位喜剧家的名字,称在三位喜剧家中,"论情节凯基利乌斯数第一,论性格刻画泰伦提乌斯数第一,论语言普劳图斯数第一。"③公元2世纪修辞学家昆提利安也分别提到这三个人的名字。由此可见,这三个人显然被公认为古罗马希腊式喜剧(披衫剧)最杰出的代表。至于其他几位剧作家,人们对他们了解得很少,传下的作品片段也只是他人称引的为数不多的零散诗行而已。利基尼乌斯可能是公元前2世纪人,史料中不见有关此人的记载。阿提利乌斯也是公元前2世纪人,是泰伦提乌斯的模仿者。图尔皮利乌斯可能也是公元前2世纪人,凯基利乌斯的继承者。特拉贝亚可能是凯基利乌斯的同时代人。拉努维乌斯也什么都没有传下来,显然成就也不高,后面介绍泰伦提乌斯的喜剧时将涉及到他。因此,当我们评价罗马喜剧家时,不能完全以伍尔卡基乌斯的名录为根据,它主要是给我们提供了有关罗马喜剧发展情况的一种线索。

第二节　凯基利乌斯·斯塔提乌斯

凯基利乌斯·斯塔提乌斯的生活时期比普劳图斯稍晚一些。他可能生于公元前220年左右,卒于公元前168年或稍晚。他是高卢印苏布雷斯部族人。该部族居住在意大利北部,公元前222年被罗马人征服。诗人可能在童年时即沦落到罗马,成为凯基利乌斯家族的奴隶。后来获得了自由,沿用了主人的姓氏凯基利乌斯,斯塔提乌斯是他为奴时的名字。在同辈诗人中,凯基利乌斯同恩尼乌斯非常友好。

凯基利乌斯也像普劳图斯一样,只写作喜剧。他没有一部完整的作品传世,只传下一些零散的片段,包括近三百行诗和四十多部剧本标题。凯基利乌斯可能在普劳图斯在世时就开始从事戏剧活动,但起初很不成功,人们不喜欢他的作品,其中原因可能是当时普劳图斯仍然风靡剧坛。后来由于著名演员、剧班班主安比维乌斯·图尔皮奥的扶助,他逐渐获得成功。安比维乌斯在泰伦提乌斯的喜剧《婆母》的开场词中说:"当我以前上演凯基利乌斯的新作时,有时会遇到观众嘘声嘲骂,有时好容易才能坚持演完。我知道,舞台命运是不定的。为了不定的希望,我付出了不懈的辛劳。我开始重演他的旧戏,为的是继而能演出他的其他新作。我努力

把戏演好，使他的创作热情不致冷淡。我终于达到了目的：人们开始欣赏他的戏了。"④

凯基利乌斯的喜剧也是根据希腊新喜剧改编的。从他的喜剧的传世片段看，他广泛采用了米南德、波西狄波斯、阿勒克西得斯、菲勒蒙等新喜剧主要代表作家的作品。与普劳图斯相比，他改编时可能较忠实于原作。泰伦提乌斯在为自己的糅合法辩护时，只提到他以奈维乌斯、普劳图斯、恩尼乌斯为榜样，没有提到凯基利乌斯，因此可以设想，凯基利乌斯大概没有采用糅合法编写剧本。从凯基利乌斯现存的剧本片段看，他的喜剧中的人物也是普劳图斯的喜剧中常见的那些人物类型，如老年的父亲、纨绔的儿子、奴隶、门客、伴妓等。例如，《项链》一剧中刻画了一个处于妻子的压制之下，因而希望妻子早死的丈夫的形象，在《青春朋友》中刻画了一个温和、慷慨的父亲的形象，他对儿子持放任态度，致使儿子抱怨无法享受从父亲那里骗钱的乐趣，传下来的片段写道：

当你愉快地相爱又手无分文时，
最好是有个吝啬而严厉的父亲，
对儿子暴戾，不爱也不关心你，
我可以或是蒙骗他，或是致书，
编造个什么口实，或是派奴隶，
送去可怕的消息，父亲虽节俭，
你终于搞到钱，自在花销最快活！
可我又怎么骗父亲，蒙他的钱？
对他施什么计谋，设什么机枢？
我很清楚：不管你怎么欺蒙他，
父亲的温厚也会使它们变迟钝。

这些都反映了剧本题材在人物形象方面的传统性。凯基利乌斯的传世戏剧片段表明，诗人在刻画人物性格和创造喜剧情境方面具有相当的能力。例如上引《青春朋友》中的人物性格刻画便不乏喜剧性幽默。

一些古代作家给予了凯基利乌斯很高的评价。前面已经提到，瓦罗高度赞赏凯基利乌斯的戏剧情节安排。此外，贺拉斯这位古典主义者也称赞凯基利乌斯的喜剧庄重。⑤昆提利安曾说："古代作家们称赞凯基利乌斯"。⑥西塞罗对凯基利乌斯则既有称赞，又有批评。西塞罗称赞凯基

利乌斯"也许是最出色的喜剧诗人",[7]但又认为他的拉丁语不好。[8]然而革利乌斯则与众不同,对凯基利乌斯提出了尖锐的批评,认为凯基利乌斯的改编大大逊色于希腊原剧,并从米南德的《项链》中摘引了一段为例,与凯基利乌斯的同名剧本中的相应段落进行比较。这是难得的把古希腊剧本与罗马剧本直接进行比较。在米南德的剧本中,丈夫抱怨富有的妻子太苛刻,竟然怀疑他与女奴有染,迫使他不得不把那女奴卖掉:

现在我那个漂亮婆娘将可以
高枕无忧地入睡,做了一件
伟大而光荣的事情:终于把她
屈辱地赶出了家门,称心如意,
好让人们一个个惊诧地望着
克罗布拉,把我那个妻子视为
全权的主人。其实瞧她那模样,
一头猴子驴,人们都这样认为。
一到夜晚,那种种不快的根源,
沉默为上策。而那个克罗布拉,
我为她白白花了十六塔兰同
和一肘长的鼻子。要说我那
妻子的傲慢,请奥林波斯的宙斯
和雅典娜作证,让人怎么忍受?
主意已定,赶快把她送走吧,
另外找一个家务女奴替代她。

凯斯利乌斯改编后是这样:

一个无法隐讳自己的忧苦的人确实很不幸:
即使我沉默,妻子的脸色和行动也会为我作见证,
她除了嫁妆,一切都令你厌恶,看看我你就会明白:
我有如自由人被俘为奴,尽管城垣无损,城邦平安。
不管我有什么个人乐趣,她总是到处尾随监视我。
我期待她死亡,我自己却犹如死人活在世人间。
她声称我与女奴暗中关系亲密,对我又是指责,
又是痛哭,又是恳求,又是胁迫,又是非难,

要我卖掉那女奴。我相信她现在
正在对自己的朋友和亲属这样说：
"你们中有谁虽然年纪轻轻，
却能如此管束住自己的丈夫：
我完成了惟有老婆子可能完成的事业，
让我的丈夫离开了那个女奴。"
这就是今天的话题，我却要可怜地被谈话撕碎。

革利乌斯还引述了两部剧本中另一处相对应的片段作为对比。还是那位老人向邻居抱怨自己的妻子暴戾。米南德写道：

老人：我有个拉弥娅作惟一的继承人，
这件事我对你没说过？你不知道？
她是我整个家庭和田园的库里亚，
请阿波罗作证，一切恶中之最，
令所有的人都厌烦，不只是我，
令儿子和女儿更难忍。
邻人：　　　　　　　　　　真糟糕！
老人：我深有体会。

凯基利乌斯改编成：

邻人：请问，你那妻子暴戾吗？
老人：　　　　　　　　　　你问她？
邻人：总有一些？
老人：　　　　　　提起她就心烦，每当我
回到家，她便立即坐过来，吻你，
令人生厌。
邻人：　　　　　　这样吻没什么不好，
她是想让你把在外面喝的都呕出来。

革利乌斯批评凯基利乌斯不仅改变了原剧的内容，而且改变了原剧的风格，原剧的鲜明、恰当、机敏被弃之殆尽，以某种滑稽代替原剧中来自生活本身的质朴、真实和动人。[9]希腊文学崇拜者革利乌斯的批评为我们提供了一个重要的信息，即凯基利乌斯改编剧本时注意加强剧本的喜剧

性。此外,我们从两个片段的对比中还可以看出,凯基利乌斯的改编不仅涉及到希腊原剧的内容,而且涉及到原剧的形式,即原剧的诗歌格律。在所称引的凯基利乌斯的第一个片段中,原诗的三双音步抑扬格被七音步抑扬格和扬抑格及扬抑扬格所代替,从而使格律结构大大复杂化。由此我们可以看出被视为较忠实于希腊原作的凯基利乌斯改编剧本时的一般风格。

注　释:

① 普劳图斯:《卡西娜》,18—19。

② 革利乌斯:《阿提卡之夜》,XV,24。

③ 诺尼乌斯:《辞疏》。

④ 泰伦提乌斯:《婆母》,14—21。

⑤ 贺拉斯:《书札》,II,1,50。

⑥ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,99。

⑦ 西塞罗:《论最杰出的演说家类型》,I,2 等。

⑧ 西塞罗:《布鲁图斯》,LXXIV,258;《致阿提库斯》,VII,3,10。

⑨ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,II,23。

第五章 泰伦提乌斯

第一节 生平介绍

泰伦提乌斯是古代罗马另一位有完整作品传世的喜剧家。

泰伦提乌斯的全名是普布利乌斯·泰伦提乌斯·阿非尔。泰伦提乌斯于公元前166年第一次上演剧本。他在世时上演过六部剧本。据斯维托尼乌斯在为泰伦提乌斯作的传中说,泰伦提乌斯上演过这些剧本后,离开了罗马。那是公元前160年。泰伦提乌斯离开罗马后一去未归,卒于旅途,卒年为盖·科尔涅利乌斯·多拉贝拉和马·孚尔维乌斯·诺比利奥尔执政年,即公元前159年。关于他的生年,斯维托尼乌斯在传记中说,泰伦提乌斯出游时尚不满二十五岁。据此推算,泰伦提乌斯应生于约公元前185年。后代一些研究者主要考虑到泰伦提乌斯的喜剧技巧的成熟程度,认为他的生年可能比这要早一些,向前推在公元前185—前190年之间,或者约前190年,或者甚至更早一些。由此看来,泰伦提乌斯生活在第二次布匿战争(至公元前201年)和第三次布匿战争(公元前149年开始)的间隙期间。

泰伦提乌斯是北非人,出生于古城迦太基(在今突尼斯境内)。从他对拉丁语掌握的熟练程度看,他大概是在幼年时便来到罗马的。至于他是怎样来到罗马的,现存史料没有明确记载。他来到罗马后,沦为元老泰伦提乌斯·卢卡努斯的家奴。“阿非尔”一名是“阿非利加人”的意思。罗马人常常以祖籍鄙夷地称呼奴隶,由此可见他在罗马地位之微贱。主人见他天资聪颖,破例让他受到良好的教育,后来又解除了他的奴籍。按照当时的习俗,他作为获释奴隶,沿用了主人的姓氏“泰伦提乌斯”。关于他此后的情况,斯维托尼乌斯在传记中写道:“他同许多贵族青年来往密切,其中尤以与小斯基皮奥及其友盖·莱利乌斯情谊笃密。”在古罗马政治生

活和文化生活方面，斯基皮奥家族曾经发挥过不小的影响。当罗马奴隶主贵族中思想偏于保守的人对于希腊文化对罗马的影响感到不安，在维护传统观念的口号下竭力压抑、抵制希腊文化的传播的时候，小斯基皮奥思想比较开明，主张积极吸收希腊文化，以促进罗马文化的发展，使罗马文化迅速赶上其他希腊化国家的发展水平。他在自己周围团结了一批富有文化教养的人，其中除莱利乌斯外，还有历史学家波利比奥斯，斯多葛派哲学家帕奈提奥斯，讽刺诗人卢基利乌斯等，形成一个在当时颇有影响的文化派别。

关于泰伦提乌斯出游的原因，传说有分歧。有的说是为了娱乐；有的说是为了回避流言，因为有人指责他用自己的名义为别人发表作品。这里指的是斯基皮奥等人用他的名义发表作品，因为当时罗马人视编写剧本为下等职业，与斯基皮奥等人的贵族身份不合。也有的说，他是去熟悉希腊的风俗习惯，因为他在剧本中处理这些问题不尽准确。关于他的死，说法也不一致。一说他从希腊返回时在海上遇难，他在旅游期间编写的剧本也尽葬鱼腹。一说他死于伯罗奔尼撒的斯廷法洛斯城或希腊西部的琉卡斯岛，当时他的先行装船的行李丢失，其中包括他新编写的剧本，为此他惋惜不已，忧郁成疾而死。

第二节　喜剧作品

泰伦提乌斯生前一共上演过六部剧本，这六部剧本全部留传了下来。《安德罗斯女子》是他的第一部剧本，演出于公元前 166 年。作者在该剧开场词中谈到剧坛对手对他的攻击，谈到他对喜剧写作的看法。这部剧本是根据米南德的《安德罗斯女子》和《佩林托斯女子》两部剧本改编的。剧中以年轻人的爱情为线索，机智的奴隶出于好心，巧作安排，欺骗、愚弄主人，帮助年轻人，最后完满结局。剧中计谋推动情节发展，情节结构符合当时喜剧的基本格式，细节安排体现出作者的匠心。这部剧本在泰提乌斯去世后还曾继续上演。

《自责者》演出于公元前 163 年，是根据米南德的同名剧本改编的，剧中描写父亲发现儿子爱上了一个身份不明的女子而严加斥责，逼得儿子离家出走，去异邦当了雇佣军。父亲懊悔莫及，变卖家产，在乡下买了一块地，用繁重的劳动折磨自己以自责。最后父子和好，合家团圆。剧中在

描写年轻人的爱情及由此引起的父子冲突时，兼谈对年轻人的教育问题。学者们在评价此剧时贬褒不一。尽管这部剧本在情节方面有些离奇，但总的说来仍然有它的合理方面。著名演说家、修辞学家西塞罗经常称引其中的诗句。

《阉奴》演出于公元前 161 年，也是根据米南德的同名剧本改编的，并从他的另一部剧本《献媚者》中吸取了吹牛的军人和献媚的门客一组形象。剧中除了塑造了一个夸夸其谈、给人印象深刻的吹牛军人外，还塑造了一个善良的伴妓的形象。此剧情节活跃，比较符合罗马观众的口味，因而很受欢迎。据说上演时曾一天连演两场，剧作者也获得其他剧作家从未得到过的高额赏金。《福尔弥昂》也上演于公元前 161 年，是根据阿波洛多罗斯的《受审判的人》一剧改编的，以剧中主要角色的名字命名。剧本塑造了一个大胆门客的形象，他为了成全年轻人的爱情，颇有一点见义勇为的精神，在剧中起了通常由机智的奴隶起的作用。

《两兄弟》上演于公元前 160 年。这部剧本主要是根据米南德的同名喜剧改编的，同时吸收了另一位新喜剧作家狄菲洛斯的《双双殉情》一剧中的一些情节。剧中主要通过年轻人的爱情矛盾谈教育问题。《婆母》实际上是泰伦提乌斯的第二部剧本。这部剧本在公元前 165 年第一次上演，演出失败。后于公元前 160 年第二次上演，仍未成功。罗马观众一向喜好热闹表演，正如该剧开场词中所说，第二次上演时虽然第一幕获得好评，但随即被突然传来的角斗表演的消息打断，剧场里一片混乱，演出无法继续下去。同年稍晚，又举行了第三次演出，终于获得成功。由于第三次演出是在《两兄弟》演出之后，因而一般把它放在泰伦提乌斯的所有剧作的最后。《演出纪要》中称此剧是根据米南德的《公断》一剧改编的。《婆母》与《公断》在情节方面的确有许多相似之处，但泰伦提乌斯的喜剧的注疏者多纳图斯（公元 4 世纪）经过对这两部剧本进行仔细的对比分析，认为泰伦提乌斯的这部剧本是依据另一位新喜剧作家阿波洛多罗斯的同名剧本改编的。现在一般采用此说。

第三节　喜剧特点

从以上的介绍可以看出，在泰伦提乌斯的六部喜剧中，有四部是由米南德的剧本改编的。在新喜剧作家中，以米南德对泰伦提乌斯的影响最

大，泰伦提乌斯的喜剧在思想倾向和艺术风格方面和米南德的比较接近。总的说来，新喜剧与旧喜剧相比，虽然它在思想内容方面不如旧喜剧深刻，所触及的问题不如旧喜剧激动人心，但它却是现实地描写当时的社会生活。米南德的喜剧风格严肃，提倡宽大、仁慈，重在劝善规过，这一点在泰伦提乌斯的《婆母》一剧中表现得最为明显。泰伦提乌斯的喜剧以严肃著称。在他的六部喜剧中，《婆母》可以算是最平静、最严肃的一部。剧中通过一对年轻夫妇之间的误会和由此而引起的一系列家庭矛盾和冲突的描写，赞扬互谅互让的仁爱精神。剧中几乎没有直接的喜剧场面，只是同奴隶帕尔墨诺有关的情节包含一些幽默和逗乐成分，结尾部分保持了喜剧固有的圆满结局的特色。剧中的戏剧矛盾产生于剧中人物彼此间的误解，这种误解完全是出于好心，这种好心又使事情越忙越乱，因而整部剧本的喜剧性体现在剧情本身。剧中的伤感气氛使人乐而不笑，并且反而激起人们对陷入困境的好心人的同情。这部剧本虽然当时不太合罗马观众的口味，但却受到后代欧洲文艺理论家的重视，如狄德罗在阐述感伤喜剧理论时，就曾经援引此剧为例。

泰伦提乌斯在喜剧里涉及的另一个具有时代感的问题是教育问题。在泰伦提乌斯生活时期，罗马已由以自给自足的农业经济为基础的比较闭塞的城邦社会，发展成为一个统治地中海广大地区的强大国家。当时大庄园经济出现，商业、高利贷资本发展，财富积聚，社会意识和道德面貌也随之发生了很大的变化，对青年的教育问题成为迫切的社会问题之一。《两兄弟》中弥克奥和得墨亚代表了两种不同的教育思想，他们之间的矛盾和冲突体现了两种不同的教育思想之间的矛盾和冲突，在罗马具有现实意义。弥克奥思想开通，性格谦和，得墨亚思想保守，性格暴戾。他们各自希望按自己的想法管教儿子，其结果是自由主义的弥克奥受到年轻人的尊敬和爱戴，朴实而守旧的得墨亚受到年轻人的厌恶。不过在第五幕中，弥克奥和得墨亚这两个人物的形象却颠倒了过来，一直是嘲弄对象的得墨亚突然显得非常开通，劝弥克奥又是救济贫困，又是释放奴隶，又是放弃自己过惯了的独身生活，使一向谦和、慷慨的弥克奥也感到迷惑不解，显得可笑。据多纳图斯说，泰伦提乌斯在这里对希腊原剧的安排做了改动。在米南德的原剧中，弥克奥并没有怎么固执己见地反对得墨亚要他放弃独身生活，同寡居的亲家母结婚的建议。这一建议符合当时的社会要求。但是在泰伦提乌斯的剧本里，得墨亚向弥克奥提出这一建议以

及一些其他建议，目的是为了证明弥克奥的生活方式和教子方法并不是真正理想的、正确的方法。泰伦提乌斯的这一改动可能正好反映了当时罗马社会意识形态方面的斗争，也反映了他本人在这种斗争面前的矛盾心理和折衷倾向。在思想保守的罗马社会看来，以得墨亚为代表的传统意识虽然受到越来越强烈的冲击，但弥克奥的那一套理论也并非可以完全接受。因而，得墨亚虽然被奴隶达乌斯支使得东奔西跑，形象可笑，但是最后儿子们还是表示愿意听他的教诲。观众在发笑之余，对他的那一片真诚的教子之心也会产生某种亲切感。

新喜剧与旧喜剧相比，它的另一个重要特点是在戏剧技巧方面大大前进了一步。罗马剧作家在利用新喜剧的现成材料编写剧本时继承了这一传统。比较复杂的情节，比较严谨的结构，比较深刻的形象刻画和心理描写是泰伦提乌斯喜剧的鲜明特点。

泰伦提乌斯为了复杂情节，编写剧本时常常采用糅合法。以卢基乌斯·拉努维乌斯为代表的剧坛对手曾经批评泰伦提乌斯采用这种手法编写剧本。泰伦提乌斯在《安德罗斯女子》一剧的开场词中这样回答对手的批评："他们作这种批评时貌似精通，其实不是什么都不懂吗？他们指责剧作者，其实是在指责奈维乌斯、普劳图斯和恩尼乌斯，因为剧作者认为他们是这种方法的首创者，他宁愿学习他们编剧时的自由态度，而不想仿效这些人的令人费解的忠实。"糅合方法是古罗马剧作家改编希腊喜剧作品时一种传统的写作方法，我们在评述普劳图斯的喜剧时特别谈到这种手法。泰伦提乌斯的《安德罗斯女子》一剧是由米南德的两部情节相似，但风格不同的剧本糅合而成的，若不是多纳图斯指出这一点，后代人很难觉察出剧本结构上的糅合痕迹。泰伦提乌斯反对字面上机械地翻译原作。据他自称，《两兄弟》第二幕第一场是直译的，他这样做似乎是一种少见的特例。但是即便如此，也很难说那是现代概念上的直译。一般认为，他的前辈普劳图斯编写剧本时对待希腊原剧"比较自由"，泰伦提乌斯编写剧本时与原作"比较接近"。普劳图斯的"比较自由"一般主要指他对希腊原剧情节的取舍比较自由，并且在剧中较多地插入了罗马生活细节和意大利民间戏剧因素，而泰伦提乌斯的"比较接近"则主要指他的喜剧在思想倾向和艺术风格方面与希腊原剧，特别是与米南德的剧本比较接近。泰伦提乌斯作为斯基皮奥文化派别的成员，在戏剧创作中显然努力保持希腊原剧的特色，努力表现希腊戏剧艺术的成就。意大利学者埃·帕拉托

勒甚至认为,在普劳图斯的喜剧中,对原剧的字面上的直译可能比泰伦提乌斯剧中的要多。[①]这种看法有一定的道理。

与糅合法相联系的是泰伦提乌斯编写剧本时喜欢采用双线索结构,即在一部剧本里,让两条相似的线索同时并行交叉发展,以此来复杂情节,同时又可以互相对照,衬托人物性格,使主要人物的形象更为鲜明、突出。《安德罗斯女子》一剧中的双线索结构比较典型。剧中以潘菲卢斯和格吕克里乌姆两人倾心相爱为主线,与此并行的是哈里努斯对赫瑞墨斯的女儿的一厢情愿的爱情。同时为了保持结构上的对称,又添了一个比里亚形象与达乌斯形象相对应。结果形成二主二仆,处境相同,形象各异,互为衬托。多纳图斯在对该剧的注疏中说:"这些人物是泰伦提乌斯加进去的,在米南德的剧本中没有。"由此可以推测,哈里努斯和彼里亚这两个人物可能是泰伦提乌斯取自其他的希腊作家的作品,或者是出自他自己的塑造。在米南德的剧本里也可以看到这种双线索结构方法,但是泰伦提乌斯采用得比米南德要经常。《婆母》一剧虽然没有通常的双线索结构,但人物形象相对称。与性格温厚、尚算能干的拉赫斯相对称的是气量狭小、缺乏主见的菲狄浦斯,与单纯、善良的索斯特拉塔相对称的是较为有心计的弥里娜。正如潘菲卢斯在第四幕第四场中说:"人物换了。"剧中前半部分的矛盾主要集中在索斯特拉塔身上,后半部分则主要转移到弥里娜身上。剧名《赫库拉》的拉丁文 Hecyra 一词既有"婆母"的意思,又有"岳母"的意思。作者选用这个词来为剧本命名也许正是为了能够语义双关。

泰伦提乌斯的喜剧结构一般都比较严谨,层次也比较清楚。希腊新喜剧仍然保留了希腊戏剧的传统,剧中有歌队,借歌队的歌舞表演一方面娱乐观众,同时起分幕的作用。泰伦提乌斯的喜剧中没有歌队,但是分幕[②]。这里需要指出,现在在他的剧本中见到的分幕字样是后人加的。罗马人把分幕看成是戏剧的重要手段,罗马著名诗人兼文艺批评家贺拉斯就曾经教诲人说:"你的剧本最好分五幕,不多也不少。"[③]贺拉斯关于戏剧分五幕的概念不是他个人的暇想,而是对罗马戏剧经验的总结。后代欧洲古典主义者崇尚的"三一律"的基本要素在泰伦提乌斯的喜剧中已明显可见。

由于剧本基本情节受一定时间长度的限制,因而不得不在剧本的第一幕中用叙述的方法来介绍人物关系和有关事件。为了避免枯燥和冗

长，增加戏剧性，泰伦提乌斯有时把希腊原剧中的独白改成对话。如《安德罗斯女子》一剧开始时，西蒙介绍自己儿子的品行，在米南德的原剧里是西蒙个人的独白，泰伦提乌斯则参照《佩林托斯女子》开始部分老夫妻俩的对话形式，把西蒙的独白改成西蒙和奴隶索西亚之间的对话。与此相联系的是有时需要增加补助角色，这种补助角色只在第一幕中出现，与基本情节无关。如《安德罗斯女子》中的索西亚，剧作者借西蒙让他去监视达乌斯和潘菲卢斯的行动后，就没有再让他出场。《婆母》中的菲洛提丝也是这一类角色。

剧本的情节背景在第一幕里介绍后，基本情节一般在第二幕中展开，第三幕是发展，第四幕是高潮。进入高潮之后剧情发展有时稍稍放慢，让观众以悬虑、期待的心情进入“认识”场面。所谓“认识”，即出现某个人或发现某件物证，如《安德罗斯女子》中的克里托，《婆母》中的戒指等，借以消除某种误会，解决戏剧矛盾。这种手法与悲剧中为解决矛盾让神借助某种机械出现有点相似。尽管泰伦提乌斯在戏剧结构方面遵循新喜剧的这一传统，但他并不为其所束缚，而是让剧情视需要自由发展。如《阉奴》中的认识场面不是在末尾，而是在中间；《自责者》中是先解决了第一个爱情矛盾之后再解决第二个爱情矛盾的。《两兄弟》中没有通常的、构思周密的认识场面，是让得墨亚气急败坏冲进弥克奥的屋里，亲眼目睹真相。与普劳图斯不同，泰伦提乌斯为了保持戏剧结构的严密和完整，从不单纯为了逗乐而插入与基本情节无关的场面。

泰伦提乌斯的喜剧中的人物形象仍然是披衫剧中的那些基本类型。他的喜剧中的人物形象一般都比较鲜明。他在着力刻画主要人物的同时，对次要人物的形象的刻画也很用心。像普劳图斯一样，泰伦提乌斯也在自己的喜剧里塑造了一系列机智的奴隶的形象。在这方面，泰伦提乌斯似乎不满足于传统的手法，例如他在《安德罗斯女子》一剧中就强调了这一点。在现存的米南德的《佩林托斯女子》的一个片段中奴隶达乌斯说过这样一句话：“如果欺骗的是一个庸碌、漫不经心的主人，那没有什么了不起，因为在这种情况下欺骗的是一个蠢才。”这句话也正好反映了泰伦提乌斯的这部喜剧在计谋安排方面的特点。西蒙并不像当时的喜剧中常见的老人那样愚庸。虽然看来他以前也曾经受过捉弄，但是这一次正如他自己所说，要他上当受骗可不那么容易。西蒙不仅作为主人，处于主导地位，而且他对达乌斯留心戒备，派亲信奴隶暗中监视他与其儿子的行

动。达乌斯虽然巧于心计，但西蒙的警惕和防范给他的行动带来了一定的困难。当他发现西蒙假装安排婚礼的秘密时，他决定将计就计，企图置西蒙于进退维谷的境地。但西蒙的周密考虑，情况的突然变化，反而把事情弄假成真，使达乌斯本人作茧自缚，陷入困境。不过总的说来，在他们两个人的“斗智”中，达乌斯是胜利者，西蒙由于盲目自信，常常不明真伪，还自鸣得意，以为悟出了事情的奥妙，从而大大帮了达乌斯的忙，使达乌斯多次绝路逢生。“弃婴”一场的即兴表演既饶有风趣，也充分表现了达乌斯的机敏和灵巧。这是当时的喜剧的共同特点。

特别值得强调指出的是在泰伦提乌斯比较注意对人物的心理描写，这一点明显地表现在对年轻人因爱情波折而引起的内心痛苦的描写上。对人物进行心理描写是古代戏剧发展的一大进步。在古希腊悲剧里，欧里庇得斯已经开始注意对人物进行心理描写，新喜剧在这方面有所发展，泰伦提乌斯则保持并继续发展了这一传统。在他的喜剧里，常常有长篇独白让主人公抒发感情。泰伦提乌斯的喜剧是诗剧，整个剧本中数这一类独白的格律最为复杂。需要指出的是在泰伦提乌斯的喜剧中，人物的这种心理矛盾尚未构成人物性格的发展。《自责者》中的父亲墨涅得穆斯起初对儿子苛刻、严厉，后来深感懊悔，但他的性格变化是在剧情开始之前。《两兄弟》中的得墨亚的性格最终是否变了的问题曾经引起学者们的争论。伏尔泰认为得墨亚的性格最后变了，并指责这种变化不真实。莱辛则不同意伏尔泰的看法，认为得墨亚的性格自始至终没有改变。[4]也许莱辛的看法是对的。如上所述，得墨亚虽有所感触，但他并不相信弥克奥的那一套是正确，也没有放弃自己的观点。

第四节　评价和影响

泰伦提乌斯的戏剧创作生涯虽然短暂，但他在罗马戏剧史上却留下了重要的一页，对罗马戏剧的发展产生过不小影响。

在罗马戏剧发展史上，从公元前 3 世纪后期到公元前 2 世纪前半期，是希腊式喜剧繁荣的时期。虽然由于社会地位不一样，泰伦提乌斯的喜剧不如他的前辈普劳图斯那样较多地反映社会下层人的思想感情，包含较多的意大利民间戏剧的成分，以使剧本显得更活泼、诙谐，但是他的喜剧却更深刻地体现了新喜剧的艺术风格和古代戏剧艺术的成熟趋向，在

戏剧结构、人物安排和心理描写等方面较他的前辈前进了一步。在泰伦提乌斯去世后，虽然希腊式喜剧还存在了一段时间，也出现过一些作家，但成就都不大。随着罗马社会的变化，继之而起的是以意大利本土生活为题材的罗马式喜剧，或称"长袍剧"。罗马式喜剧虽然以意大利本土生活为题材，但它们也仍然以泰伦提乌斯的喜剧为典范。据斯维托尼乌斯说，罗马式喜剧主要作家之一的阿弗拉尼乌斯非常敬重泰伦提乌斯，认为没有哪个剧作家可以与泰伦提乌斯相比拟。⑤罗马式喜剧通过泰伦提乌斯，在许多方面继承了新喜剧的传统，从而和新喜剧也比较接近。贺拉斯曾经说，把阿弗拉尼乌斯的长袍给米南德穿很合适。⑥

虽然泰伦提乌斯的戏剧写作曾经受到一些人的鄙视和攻击，但是从一些史料看，古代作家曾经给予泰伦提乌斯以相当高的评价。如前所述，瓦罗曾经把泰伦提乌斯列为罗马三大喜剧家之一，认为泰伦提乌斯在人物性格描写方面在罗马喜剧家中独占鳌头。修辞学家昆提利安对泰伦提乌斯也作了类似的评价，在谈到罗马喜剧发展问题时，把泰伦提乌斯与普劳图斯和凯基利乌斯并列。⑦至于说到伍尔卡基乌斯评价罗马喜剧时把泰伦提乌斯排在第六，他这种排名法对泰伦提乌斯似乎不无贬低。

泰伦提乌斯的喜剧用的是当时上流社会的口语，一向以纯洁著称，西塞罗对此甚为赞赏。曾经咏叹道：

> 还有你，啊，泰伦提乌斯，每当我们
> 围坐在一起，屏住呼吸地侧耳聆听
> 你用拉丁语的文雅言辞把米南德引来，
> 你总是那样优美，那样令人心旷神怡。⑧

凯撒对泰伦提乌斯也曾做过类似的评价，称泰伦提乌斯为"半个米南德"，喜好语言纯净，理当推各家之首。但同时指出他的弱点，叹道：

> 倘若你能给你那柔和诗句增加喜剧力量，
> 使它们饱含喜剧精神，如同希腊人的一样，
> 那你本可以同希腊人媲美，不至被人淡忘。⑨

在评论泰伦提乌斯的喜剧时，有的人根据凯撒称泰伦提乌斯为"半个米南德"和《婆母》两次演出失败的记录，贬低泰伦提乌斯的喜剧成就和历史地位。其实，泰伦提乌斯在短短的五六年内取得的成就是不小的，特别是他对罗马戏剧的发展更产生了重大影响。况且，《婆母》演出失败也很

难断定就是剧本本身的原因。泰伦提乌斯死后，他的喜剧曾经在罗马舞台上继续上演。

欧洲文艺复兴使许多古代作家的作品获得新生。在欧洲戏剧发展过程中，古罗马戏剧，其中包括泰伦提乌斯的喜剧，起了承前启后的作用。由于希腊新喜剧长期遭受埋没，因而是古罗马作家的作品直接影响了由文艺复兴开始的欧洲现代喜剧的发展。文艺复兴时期，特别是在古典主义时期，泰伦提乌斯的作品被奉为古典戏剧的典范之一。学校里以他的剧本作课本，舞台上重演他的喜剧，人文主义者在同宗教教条作斗争时，常常向他的剧本中的人道主义思想求助。著名欧洲剧作家莎士比亚、莫里哀等也经常从泰伦提乌斯的喜剧中吸取营养，人们从莫里哀的《丈夫学堂》、《史嘉本的诡计》等作品里很容易发现泰伦提乌斯的痕迹。长时期来，泰伦提乌斯的喜剧和普劳图斯的喜剧一起，一直是研究新喜剧的重要材料。在 19 世纪以前，人们对希腊新喜剧只掌握一些零散的片段，直到 19 世纪末和 20 世纪，人们才侥幸地找到几部米南德的较为完整的作品，为对希腊新喜剧的研究提供了直接依据。不过，即使如此，对于研究新喜剧来说，对于研究新喜剧在罗马的影响来说，泰伦提乌斯的剧作仍然保持着固有的历史价值。同时，泰伦提乌斯的喜剧作为欧洲古典戏剧，尽管剧本具体描写的社会生活时过境迁，但今人读起来仍然会觉得饶有趣味，颇受启发。

注　释：

① 埃·帕拉托勒：《普劳图斯和泰伦提乌斯的戏剧》，罗马，1958 年。

② 《婆母》“开场词”。

③ 贺拉斯：《诗艺》，189。

④ 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社，1981 年，第 362 页。

⑤ 斯维托尼乌斯：《泰伦提乌斯传》，5。

⑥ 贺拉斯：《书札》，II，1，57。

⑦ 昆提利安：《修辞学原理》，X，1，99。

⑧ 斯维托尼乌斯：《泰伦提乌斯传》，5。

⑨ 同上。

第六章 恩尼乌斯之后的悲剧

第一节 悲剧概况

前面谈到由李维乌斯·安德罗尼库斯开创、由奈维乌斯和恩尼乌斯继承的古罗马悲剧的发展，并且相继出现了一些在古代颇受称赞的悲剧家。令人遗憾的是共和时期的所有悲剧家，不仅上述三位剧作家未能有完整的作品传世，而且他们的后继者也一样，也都未能有完整的作品传下来。这无疑给研究古罗马悲剧的发展情况带来困难，使得人们只能根据悲剧家们幸存的一些传世片段和其他古代作家的有关评述进行分析和推测，得出一般性的概念。恩尼乌斯之后的悲剧家，受到普遍称誉的有帕库维乌斯和阿克基乌斯。

第二节 帕库维乌斯

马尔库斯·帕库维乌斯约公元前220年生在意大利南部的布林狄栖乌姆，约公元前130年左右卒于塔伦图姆。他是恩尼乌斯的侄子，起初作画。他的画在帝国时期仍享有盛名。①

革利乌斯引述了帕库维乌斯的一首墓志铭，朴实而动人：

> 年轻人，尽管你行色匆匆，这座石碑
> 仍请你看看它，读读上面镌刻的墓志铭：
> 这里安卧着诗人马尔库斯·帕库维乌斯的骸骨。
> 惟愿你对此有所知晓，祝你旅途平安！②

帕尔维乌斯的悲剧也像他的前辈们的一样，是由希腊剧本改编的。现传他的十二部剧本的标题，如《安提奥帕》、《阿塔兰塔》、《克律塞斯》、

《为奴的奥瑞斯特斯》、《赫尔弥奥涅》、《佩里贝娅》、《透克罗斯》等。从传世的片段看，帕库维乌斯不只是改编以三大悲剧家为主的希腊古典时期的悲剧家的作品，而且还改编晚期希腊作家的作品，力求扩大题材范围，增加题材的新颖性，以吸引观众。他改编希腊剧本时有时很忠实，例如西塞罗曾称赞他非常忠实地改编了欧里庇得斯的《安提奥帕》。不过他有时可能又很自由，采用糅合法改编剧本。例如他的《克律塞斯》可能是根据欧里庇得斯的同名剧本改编的，同时吸收了索福克勒斯的《克律塞斯》和欧里庇得斯的《克吕西波斯》中的情节，他的《为奴的奥瑞斯特斯》可能是根据埃斯库罗斯的《奠酒人》、索福克勒斯的《埃勒克特拉》和欧里庇得斯的《埃勒克特拉》糅合而成的。有人甚至认为，帕库维乌斯可能自己也曾经以神话为题材写作剧本。帕库维乌斯创造了许多富有激情、动人心魄的悲剧场面。例如《透克罗斯》一剧中特拉蒙愤怒而又悲伤地责怪儿子透克罗斯未能同其异母兄长埃阿斯一起归来，后者因为同奥德修斯争夺阿基琉斯遗下的盔甲未成而羞愧，自杀于特洛亚城外。《克律塞斯》中奥瑞斯特斯和皮拉得斯被陶里亚人捉住后，在残暴的国王面前互相争着替朋友去死的场面也很动人：

> 皮拉得斯：我是奥瑞斯特斯！
> 奥瑞斯特斯：不，不，我才是奥瑞斯特斯！
> 皮拉得斯和奥瑞斯特斯（同声地）：
> 　　那就请他们把我们两个人一起处死吧。[3]

在西塞罗时代，这部剧本曾经重新上演。据说当演出到这一场面时，观众激动得站起来鼓掌欢呼。《洗脚》一剧刻画了因受伤而痛苦万分的奥德修斯的形象。命运注定奥德修斯将死于儿子之手。奥德修斯为了躲避命运，返回伊塔卡时装扮成穷乞丐模样，只有老奶妈给他洗脚时发现了他儿时打猎留下的伤疤[4]，从而认出了他。他避免与儿子特勒马科斯见面，但却被他和基尔克生的儿子特勒戈诺斯误伤。受伤的奥德修斯痛苦难忍，呻吟不止，要求抬他的人轻轻地走。西塞罗认为，帕库维乌斯在这部剧本里对奥德修斯的描写比索福克勒斯在同名剧本里对奥德修斯的描写要好。西塞罗是这样称引和评述帕库维乌斯的这部悲剧的：

"在《洗脚》里，那个受了伤的富有智谋的希腊人这样痛苦地抱怨道，或者更应该说是有节制地抱怨道：

脚步放轻些，减少颠簸，
免得刺激，使伤痛变得
更剧烈。

“帕库维乌斯的描写比索福克勒斯的要好，因为在索福克勒斯那里，尤利西斯[⑤]因伤痛哀叹得有些过分。然而即使这位尤利西斯只是轻微地呻吟，那些抬着伤者的人为维护他的尊严，仍然毫不犹豫地责备说：

尤利西斯啊，尽管我们知道你
受伤沉重，但你的心灵也不能
娇柔过分，你可是惯于在战斗中
度年华的人……

“聪明的诗人明白，习惯忍受痛苦是一个不可蔑视的老师。尤利西斯在经受巨大的痛苦时显得很有节制：

你们抓住，抓住我，伤口正在袭击我。
脱掉我的衣服，啊，痛苦正在折磨我。

“他开始变虚弱，但立即又恢复了精神：

你们把我罩住，离开我，立即离开！
把我放下吧，因为你们每次触碰
和震颤都使我的疼痛变得更剧烈。

“你们看到吗？他平静下来不是由于肉体对痛苦的平息，而是由于心灵对痛苦的克制。因此该剧结尾，在他逐渐死去的时候，他责备人们道：

对待厄运可以抱怨，但不要哭泣，
这是男人的责任，流泪乃是妇女的天性。

“心灵的较软弱部分就这样服从于理性，有如具有耻辱感的兵士服从于严厉的统帅。”[⑥]

由于受希腊哲学思想的影响，充满理性主义议论是帕库维乌斯的悲剧的另一个特色。例如他在《克律塞斯》中谈到万物之间的关系，称太空是一切存在之父，大地是一切存在之母，太空生精神，大地生肉体。他在该剧中还嘲笑占卜者，说他们对鸟语和动物内脏的了解胜过对他们自己的了解，因此他告诫人们对占卜者的话可以听，却不可信。

帕库维乌斯除了改编希腊悲剧外，还写作过紫袍剧。已知他的紫袍剧有《鲍卢斯》。该剧显然描写公元前168年卢·埃弥利乌斯·鲍鲁斯在皮得纳战役中对马其顿国王佩尔修斯的胜利。该悲剧只传下四行残诗。

帕库维乌斯对希腊文学了解精深，被称为"博学之士"。帕库维乌斯具有很强的写作才能，西塞罗称他为"杰出的悲剧家"。[7]不过西塞罗也像批评凯基利乌斯一样，批评帕库维乌斯拉丁语不纯熟。[8]昆提利安也很赞赏帕库维乌斯的悲剧，认为他的悲剧富有表现力。[9]

第三节　阿克基乌斯

卢基乌斯·阿克基乌斯出生于公元前170年，是翁布里亚一个获释奴隶的儿子。他的一生几乎全部是在罗马度过的，在那里受到广泛的文法学和修辞学教育。公元前140年，他首次上演剧本。当时帕库维乌斯还在世，从而成为帕库维乌斯的有力竞争者。阿克基乌斯生活时期正是小斯基皮奥左右罗马政坛的时期。阿克基乌斯的保护人是公元前138年担任执政官的德·尤尼乌斯·布鲁图斯，此人非常熟悉拉丁文学和希腊文学，但在政治方面是小斯基皮奥的反对者，这些都影响了阿克基乌斯的文学创作的思想倾向。阿克基乌斯卒于约公元前85年。

阿克基乌斯的文学创作是多方面的。他撰写过九卷文学史性质的长诗《训解》。书中涉及文学史家论证、作家评论、文体辨析等，例如作者在书中企图论证帕伽马学派关于赫西奥德早于荷马的论点，批评欧里庇得斯的戏剧对白和合唱技巧方面的不足，谈到各种诗歌体裁的区别等。阿克基乌斯对于罗马文学史方面的时代考证多有失误，西塞罗曾经不止一次地指出这一点。此外，他还撰写过文法著作，撰写过史诗性长诗《编年纪》(约二十七卷)。阿克基乌斯的这些著作只传下非常零散的片段。

阿克基乌斯能扬名当代，并享誉后世，主要是靠他的悲剧创作。阿克基乌斯是一位多产作家，现今知道他的神话悲剧标题就有四十多部，如《阿基琉斯》、《安提戈涅》、《盔甲之争》、《阿尔戈船英雄》、《墨勒阿格罗斯》、《弥诺斯》、《普罗米修斯》、《美狄亚》和《特洛亚妇女》等。由阿克基乌斯的悲剧传下来不少片段，共七百多行诗，见于古代作家的称引，不过它们往往都很零散，互不连贯。其中最长的一个片段属于悲剧《美狄亚》，描写牧人惊异地看见巨大的阿尔戈船航行的情形。[10]

阿克基乌斯的以神话为题材的悲剧也像他的前辈们的一样，是对希腊悲剧家的作品的自由改编，其中以三大悲剧家的作品为主，同时也包括欧里庇得斯之后的悲剧家的作品。在三大悲剧家中，阿克基乌斯可能更多地利用了欧里庇得斯的悲剧题材，但在情节安排方面，他可能受埃斯库罗斯的三联剧形式的影响比较大，力求建立剧本题材之间的逻辑联系，从而创作三联剧式的作品。例如他的《阿基琉斯》、《米尔弥冬人》和《船边的战斗》可能就是这样的作品。他的一些以命运和家族诅咒为题材的作品可能也是这种创作意图的结果。阿克基乌斯改编希腊剧本时也像他的前辈一样，常常采用糅合法。如果同一题材被不同的作家采用过，那他显然对这些作品都加以利用，创作出富有自己特色的作品。例如他的《盔甲之争》写的是阿基琉斯死后其盔甲引起奥德修斯和埃阿斯之间的争执，可能是由埃斯库罗斯的同名剧本和索福克勒斯的《埃阿斯》糅合而成的。他的《普罗米修斯》可能是由埃斯库罗斯的以同一神话为题材的三联剧糅合而成的，他的《伊菲革涅娅》可能是由欧里庇得斯和索福克勒斯的两部同名剧本糅合而成的。

在思想倾向方面，罗马现实生活中激烈的政治斗争显然给阿克基乌斯的悲剧创作打下了烙印。阿克基乌斯在悲剧中对政治问题表现出比较浓厚的兴趣，喜欢在剧中描写政治动荡、权力斗争、兴衰和惩罚等。他对暴君和暴政表现出强烈的憎恨，他的《阿特柔斯》一剧中的同名主人公俨然是暴君的真实体现，集残忍、狡猾、无耻于一身。阿特柔斯在剧中喊道："让人们憎恨吧，只要他们感到恐惧就行。"充分表现出一位视臣民如草芥的暴君的心理。此外，他的悲剧中的一些哲理议论显然也是当时罗马社会对客观世界的新的理性认识的回响，反映了希腊哲学思想的传播和影响。例如《安提戈涅》一剧中的女主人公说道："神明并不统治人类，众神之主并不关心人间的事情。"这反映了伊壁鸠鲁学派对于天神和凡人之间的关系的看法。在《阿斯提阿纳克斯》一剧里，墨涅拉奥斯说道："我一点也不相信占卜者，他们使别人的耳朵里充塞预言，使自己的房屋里堆满黄金。"这些都反映了阿克基乌斯力图加强自己的剧作与现实生活的联系的倾向。

阿克基乌斯的剧作与现实生活紧密联系的特点在他的紫袍剧里表现得尤为明显。现在知道他的两部紫袍剧，一是《布鲁图斯》，一是《德基乌斯》。《布鲁图斯》献给诗人的保护人德基穆斯·尤尼乌斯·布鲁图斯，在其

凯旋仪式上上演(可能是在公元前 132 年)。剧中描写罗马人民推翻最后一位国王高傲的塔克文的历史,德基穆斯·尤尼乌斯的先辈卢·尤尼乌斯·布鲁图斯参加并领导了那次斗争,从此建立了罗马共和制度。由该剧传下来两个片段。在其中一个片段中,塔克文叙述自己的怪梦。他在梦中梦见两只公羊向他扑来,把他撞伤,这时太阳离开轨道,偏向右行。在第二个片段中,预言者给塔克文释梦,说他将受到被他蔑视的人们的报复,太阳由左偏向右改变行程表明罗马人民的命运将出现变化,罗马将成为伟大的国家。这部悲剧在一定程度上表现了对小斯基皮奥的过分强大的个人权力的不满。公元前 44 年凯撒被刺后,这部悲剧曾经重新上演,反映了同样的政治倾向。紫袍剧《德基乌斯》(或《埃涅阿斯的后代》)颂扬公元前 312 年执政官普·德基乌斯·穆萨在同萨姆尼特人及其同盟者的战斗中的自我牺牲精神。

阿克基乌斯的悲剧的艺术风格表现出鲜明的个性,这就是当时流行的演说术对他的表现手法的明显影响。他善于描写各种紧张的事件、激动人心的画面和人物近乎反常的心理,使他的悲剧充满激情。他善于描写人物间的对话和争论。据昆提利安说,鉴于他的剧中的对话同演说艺术很接近,有人曾经问他为什么不当诉讼律师,而要写作悲剧,他回答说:“在悲剧中我可以说自己想说的话,而在广场上对手们却会说你不希望说的话。”⑪他在悲剧中经常引用格言、警句,言简意赅,富有感染力。例如:“宁可接受少数高尚人的敬重,不要贪求民众的赞赏。”“智慧寓于精神,感觉寓于心灵,心灵坚强源于精神。”上述这些手法使他的悲剧庄重、严肃、崇高,不过同时也带有一定的唯艺术倾向。

阿克基乌斯使罗马共和国时期的悲剧发展达到最高峰。阿克基乌斯的悲剧在作家在世时很受观众欢迎,在作者去世后也曾继续上演。公元前 57 年,著名悲剧演员伊索曾经上演了阿克基乌斯的一出悲剧,鼓动召回被放逐的西塞罗。古代批评家称赞阿克基乌斯的悲剧的崇高风格,例如贺拉斯在评论罗马剧作家的风格时曾说:“帕库维乌斯获得博学老人的名声,阿克基乌斯获得崇高的美誉。”⑫

注　释:

① 普林尼:《自然史》,XXXV,19。

② 革利乌斯:《阿提卡之夜》,I,24,4。

③ 西塞罗:《论友谊》,VII,24。

④ 参阅荷马史诗《奥德赛》,第十九卷。

⑤ 尤利西斯(或尤利克西斯)是奥德修斯的拉丁名字。

⑥ 西塞罗:《图斯库卢姆谈话录》,II,21,48—50。

⑦ 西塞罗:《论最杰出的演说家类型》,I,2。

⑧ 西塞罗:《布鲁图斯》,LXXIV,258。

⑨ 昆提利安:《演说术原理》,I,97。

⑩ 西塞罗:《论神性》,II,35,89。

⑪ 昆提利安:《演说术原理》,V,13,43。

⑫ 贺拉斯:《书札》,II,1,56。

第七章 散文的发展

第一节 编年史作家

前面曾经介绍过古罗马散文的发轫。在谈到古罗马散文的发展时，人们通常把法比乌斯视为古罗马第一位历史学家，把他撰写的历史性著作《编年史》视为古罗马历史散文的开始。

昆图斯·法比乌斯·皮克托尔（生于约公元前254年）出身于贵族，参加过罗马对高卢和利古里亚人的战争，参加过第二次布匿战争。公元前216年罗马军队在康奈战役中失败后，他曾经被遣去得尔斐求问神示，后来他成为元老，并以道德高尚闻名。所撰《编年史》由传说中的埃涅阿斯抵达意大利开始叙述，对直至公元前2世纪的史事叙述很简略，对他亲身经历的第二次布匿战争的叙述最为详尽。奥古斯都时期的历史学家李维认为法比乌斯作为第二次布匿战争的亲身经历者，叙述富有权威性。[①]《编年史》用希腊文写成，后来翻译成拉丁文，失传。这部著作撰于公元前201年第二次布匿战争结束之后不久，因此古罗马散文的出现通常被定在公元前2世纪初。

在皮克托尔之后，相继出现了一批与其相类似的作家，通称为编年史家，因为他们仿效年代记，按年编写历史。这些编年史著作也是用希腊语写成，内容比较简单，语言也比较枯燥。西塞罗称他们"只是不作任何修饰地留下了有关时间、人物、地点和发生的事件的史志"。称他们"还不理解用什么美化语言——因为这些手段是不久前才被引进来的，只求所言能够让人明白，并认为语言惟一值得称赞的特点是简明"。[②]

人们通常把罗马编史家按时代及其著述风格分为早期（约公元前2世纪前半期）、中期（约公元前2世纪后半期）和后期（公元前1世纪前半期）三个时期。编年史家们的著作未能直接传下来，它们或者零散地见于

其他作家的称引，或者隐没在其他作家的引用之中。在罗马编年史家中，卡托占有重要而特殊的地位。他是古代罗马第一个用拉丁文写作历史和其他著作的散文作家。

第二节　卡托及其著述

卡托的全名是马尔库斯·波尔基乌斯·卡托（公元前234—前149）。卡托出生在距罗马不远他自家的图斯库卢姆庄园，在乡间长大，因而从小便熟悉农业。他性格坚强，青年时期参加过第二次布匿战争，参加过公元前209年夺取塔伦图姆的战斗。公元前195年作为执政官，曾率领罗马军队镇压西班牙反对罗马统治的起义。公元前191年曾经与叙利亚国王安提奥科斯作战，表现勇敢。卡托积极参加国务活动，他由低向高升迁，担任过高级官职，公元前184年任监察官。他任职期间以严厉著称，尤其是采取了不少措施反对当时越来越风行的奢侈倾向，维护传统的罗马风俗，因而人称"监察官卡托"。

卡托是位出色的演说家，通晓演说术。他除了积极参加元老院会议和公民大会，发表各种政见外，还经常从事诉讼，而且差不多总是作为控告人出庭。他自己曾四十四次被人控告，没有一次败诉过。他精通古希腊文，但他对希腊文化持蔑视态度，嘲笑那些崇拜希腊文化的人，是反对罗马文化希腊化的主要代表。他的学术兴趣非常广泛，曾对各种科学进行过研究，其中尤其是历史。罗马历史学家涅波斯称卡托是一位"熟练的农人，富有经验的国家管理者，法学家，伟大的统帅，值得称赞的演说家和强烈的著述爱好者"。并说："尽管他至老年才开始从事学术研究，但他在那些方面达到很高的成就，以至于无论是在希腊历史方面或是在意大利历史方面，人们都很难发现有什么他不知道。"[3]西塞罗对卡托也非常崇敬，一向把他视为罗马古代良好风尚的典范，对卡托的学术研究和著述给予了很高的评价，称赞他是一个杰出的人，杰出的公民，杰出的元老，杰出的统帅，杰出的演说家。[4]称在当时"没有什么可以学习和研究的东西他不知道，他没有研究过，没有撰述过。"[5]

卡托的著述很丰富，但只有《论农业》传世，其他著作均失传。失传著作包括历史著作《史源》，关于农业、医学、演说术等方面的百科性指南《训子篇》，社会文化性内容的著作《论风俗》，军事学内容的著作《论军事》，以

及医学、法学等方面的著作。此外他还发表过大量的演说辞，西塞罗称他自己发现和阅读过卡托的演说辞在一百五十篇以上。[6]

卡托的《论农业》完整传世。这部著作集中谈乡间庄园农业的经营之道，不仅对于了解古代罗马的经济史，而且对于了解当时的日常生活都有很重要的意义。在这部著作里，卡托表现为一个罗马古代风尚的热情维护者，称赞乡村的简朴生活，提倡亲自参加生产管理，认为只有农人才能成为最能干的人，最勇敢的兵士。他同时认为，农业经济不仅仅是为了满足自给自足的家庭需要，它也需要扩大和发展，并且要尽可能做到少付出，多收入。他在书中作的所有劝告和论述表明，他是一位努力保持传统观念和严格的、富有经营经验的管理者。他的经济观念同他带有保守色彩的文化观念一脉相承。

在卡托的众多著作中，最重要的是历史性著作《史源》，但失传。该书七卷，成书于作者晚年。与其他古代编年史家的著作不同的是这部著作用拉丁文写成，内容由罗马古代一直叙述到作者生活的时代，目的在于全面展示古罗马的光辉发展历史，颂扬先辈们的伟大业绩。涅波斯对全书内容这样介绍说："第一卷包括罗马人民国王时期的事情；第二卷和第三卷介绍每个意大利城市是如何产生的，由此全书显然称为《史源》；第四卷叙述第一次布匿战争，第五卷叙述第二次布匿战争。"[7]涅波斯还介绍说，卡托对所有这些问题的叙述都是概要性的，在叙述战争时只叙述事件，不提将领的名字。卡托在第四卷中说道："我不想写大祭司录在白板上的那些东西，粮价长了多少，发生了多少次日月蚀或其他什么现象。"[8]这表明，《史源》已不是像年代记那样按年代对事件进行简单的罗列，而是一种较为系统的叙述。卡托在叙述过程中常常直接引用人物的话，有时甚至引用自己的话，以活跃叙述。卡托对罗马历史的叙述充满强烈的爱国精神和民族自豪感。例如他在第四卷里对一个兵团指挥为挽救陷入危机的罗马军队而不顾个人安危，勇敢地率领四百兵士把敌人吸引开的叙述就非常感人。对于后代作家来说，尽管卡托的这部著作语言比较古旧，但仍然是一部重要的史料性著作，因而为许多作家所称引。

《论风俗》是一部长诗，失传。革利乌斯从中为我们保存了两个很有代表性的片段。第一个片段表明卡托在诗中抨击当时的不良社会风气，第二个片段表明卡托在诗中赞扬罗马古代风习。卡托称赞古代罗马人生活简朴，称他们去广场时穿得很体面，而在家里，只是作必要的穿着。他

们宁愿花更多的钱去罗马,而不是雇厨师。他还特别强调:"当时诗歌艺术不受尊重。如果有人从事诗歌创作或者在饮宴时表演,人们便称他是游手好闲之人。"⑨

卡托是一位出色的演说家。他曾经研究过希腊修辞学,编写过罗马第一部修辞学著作。他发表过许多演说辞。在他的演说辞里,以《为罗得斯岛人辩护》最为著名。在罗马与马其顿的战争中,许多罗得斯岛人曾站在马其顿一边。罗马打败马其顿后,准备进攻罗得斯岛进行报复。罗得斯岛人派使团来罗马请求宽恕,卡托为他们辩护。他在演说辞开始时告诫罗马人,不可在顺利时骄纵过分,要待头脑清醒之后再对事情作决定。卡托的散文著作的语言以简洁著称,但他的演说辞与散文著作的语言不尽一样。革利乌斯发现,卡托很喜欢用同义词修饰自己的演说辞。革利乌斯在对罗马一些著名演说家的演说风格进行研究后认为,盖·格拉古的演说风格是纯粹事务性风格的典范,而卡托的演说风格则在一定程度上是西塞罗那种崇尚词藻的风格的先驱。革利乌斯说:"我认为,卡托显然对自己时代的演说术并不满意,他当时业已希望完成后来由西塞罗完成的事情。"⑩西塞罗对卡托的演说辞给予了很高的评价。尽管后来由于时代的变化,卡托的演说辞已不再吸引人,但是西塞罗仍然强调说:"有谁称赞时比他更感人,谴责时比他更尖锐,使用格言警句时比他更敏锐,叙述和分析时比他更精深?"⑪西塞罗还称赞卡托的演说辞充满出色的词语和思想,从中可以发现演说术的所有优点。

尽管西塞罗对卡托很推崇,称赞卡托的人格,经常称引卡托的演说辞,不过总的说来,卡托的演说风格仍然比较单调,所以很快便过时了,例如西塞罗就责备自己的同时代人不重视卡托的演说辞。在帝国时期,卡托作为罗马古代作家的代表,他的显得有些粗糙的语言重又引起人们的注意和重视。阿德里安皇帝(公元 117—138 年在位)很喜欢卡托的演说辞,把卡托置于西塞罗之上。昆提利安在这方面比较持重,他告诫自己的门生仍要注意防止受卡托的粗糙风格的影响。

注　释:

① 李维:《历史》,XXII,7,1。

② 西塞罗:《论演说家》,II,12,53—54。

③ 涅波斯:《卡托传》,III,1—2。

④ 西塞罗:《布鲁图斯》,XVII,65。

⑤ 西塞罗:《论演说家》,III,33,135。

⑥ 西塞罗:《布鲁图斯》,XVII,65。

⑦ 涅波斯:《卡托传》,III,3。

⑧ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,II,28,6。

⑨ 革利乌斯:同上,XI,2,5。

⑩ 革利乌斯:同上,X,3,16。

⑪ 西塞罗:《布鲁图斯》,XVII,65。

第八章 讽刺诗

第一节 杂咏与罗马讽刺诗

在晚期拉丁语里,“讽刺诗”一词为 satira,后代欧洲各语言里的“讽刺诗”一词即源于此词。Satira 这一词显然是由古代的拉丁词 satura 推衍而来的。前面在谈到古罗马戏剧的萌芽时已经涉及到 satura 这个词。“杂戏”因其包含多种表演成分而被称为 satura。Satura 一词的本意是“混合”,指由各种不同的事物混合而成的东西。例如古罗马作家瓦罗(见后)在所撰《普劳图斯研究》中就曾经谈到一种由葡萄干、碎大麦粒、松子和蜜酒浸泡而成的食物,称其为 satura。在奥古斯都时期,由马·帕皮乌斯和昆·波佩乌斯提出的一个包括多项内容的法案也被称作 satura lex,即“混合法案”。伊西多罗斯(公元 6—7 世纪)在自己的《辞源》里说:satura 式的作家指“同时谈论许多问题”的作家。此外,拉丁语中还有 satura lanx,per saturam 等短语,前者指由多种第一次收获的果实配成的菜,后者意为“混合地”,“混乱地”。在 satura lanx 里,satura 是作为形容词阴性使用,这表明“satura”原是形容词,意为“混合的”。由此,在 per saturam 里应有被它修饰的对象,但由于众所周知而逐渐被省略掉了,因而成为现在的副词短语形式。由此可以看出,satura 起初并非指其所指的对象的内容特性,而只是说明对象的内容构成。至纪元前后,satura 仍以上述这种词意为人们使用,例如贺拉斯便称自己写作的充满伦理议论和社会评述的诗歌为 satura:

> sunt quibus in satura videar acer。
>
> 有些人认为我在杂咏中言词尖锐。[1]

贺拉斯本人称他的这些诗的集子为 Sermones——《闲谈集》,称其为

"讽刺诗"是后人根据那些诗歌的内容性质而采用的。查理大帝时期的古典学者保罗·狄阿康(公元8世纪)的《辞疏》中对 satura 作了如下的诠释:"或指一种食品,该食品由各种不同的食物制成;或指一项法律,该法律由多项不同的法律组成;或指一种诗歌,诗中涉及许多方面。"保罗·狄阿康的《辞疏》是对费斯图斯(约公元2世纪)的《辞疏》的缩编,而费斯图斯的辞疏本身又是利用了纪元初的维里乌斯·弗拉库斯的辞疏材料,因此可以认为,保罗·狄阿康对 satura 一词的诠释代表了古代罗马直至帝国初期对这一词的含义的理解。

至于术语 satira(讽刺诗),它显然是出于对古希腊文学的爱好和推崇,把拉丁语的 satura 与古希腊语的 σατυρos(satyros)联系起来,从而把 satura 与 satyra 等同,进而推衍成 satira。在古希腊神话传说中,σατυρos(萨提洛斯)是酒神狄奥倪索斯的侍从,为半人半羊的形象,长有山羊耳朵,拖着山羊尾巴。以其命名的剧种萨提洛斯剧是古希腊戏剧中一种充满滑稽、幽默、笑闹和嘲弄的戏剧类型。

一般说来,罗马古代作家并未称自己的讽刺性作品为 satura 或 satira。例如,被昆提利安称为在这方面享有盛誉的卢基利乌斯根据自己的作品的诗体形式称其为 poemata——"诗歌",贺拉斯根据自己作品的自由谈风格特征称其为 sermones——"闲谈"。昆提利安在评论古罗马讽刺时称讽刺诗为 satira,可见这一术语在公元1世纪时成了普遍接受的术语。与此相联系,罗马古代作家的 satura 性作品的主要特点显然不在于其文笔的嘲讽性,而在于作品内容的多方面性,并且从文体来看它们不属于当时人们习见的那些类型,如史诗、戏剧、教喻诗等,而是一种混合性内容的诗体闲谈性作品。但是,后来这种类型的作品逐渐具有了一定的共同特质,特别是如古希腊文学中具有的那种嘲讽、戏弄性质,从而形成独立的文体,一种古代希腊未曾独立存在过的文体,一种从而使昆提利安称其为"完全属于罗马人的"文体类型。

在卢基乌斯之前的罗马作家中,被称写作过"杂咏"的有奈维乌斯、恩尼乌斯和帕库维乌斯。

费斯图斯在其《辞疏》里谈到拉丁语中 cur("为什么")一词的同义词替代举例时说:"奈维乌斯……在 satura 中……"由于奈维乌斯的作品严重失佚,对费斯图斯称作 satura 的奈维乌斯的作品无具体材料可考,因此很难确定奈维乌斯所撰的 satura 的具体情况。不过根据上面介绍的

satura 在古代拉丁语中的含义及后代作家对它的应用情况，我们可以断定，奈维乌斯的这类作品的内容起码是驳杂性的。

关于恩尼乌斯的杂咏，马克罗比乌斯曾经提到："在恩尼乌斯的第四卷 satura 中……。"②塞尔维乌斯和诺尼乌斯也曾相近似地提到过恩尼乌斯有一、二、三卷 satura。由恩尼乌斯的 satura 传下一些零散的片断，例如：

诗人在谴责某个人时写道：

请神明作证，让他大嚼大吞地遭大殃！

有个人望着天空说道：

我们这里看见明朗的带立柱的空域。

诗人关于自己写道：

我们现在是罗马人，先前是鲁狄埃人。
我从来只有在痛风病发作时才是诗人。

诗人警告人们说：

侮蔑你的人不会希望你幸运。

某则寓言教训说：

愿你心里永远牢牢记住这一点：
自己能做的事不要求助于他人。

从以上的例子可以看出，所涉及的杂咏包括哲学议论、寓言写作和自我批评等方面。

注疏家波尔菲里奥（公元 3 世纪）在对贺拉斯的《讽刺诗集》第一卷第十首的注疏中写道："帕库维乌斯的 saturae"。可见帕库维乌斯也写过杂咏类的作品，只是后来失传了。

从以上介绍的情况可以看出，在古罗马文学兴起的时代，satura 主要是就文学题材的多样性而言，指通常的史诗、戏剧、编年史等体裁之外可以就任何问题进行议论的杂论或杂咏（若是采用格律形式），经常可能包含嘲讽色彩，但并不强调其讽刺性。

昆提利安说："讽刺诗完全是我们的。在这方面第一位享有盛誉的作家是卢基利乌斯，至今仍有一些人如此崇拜他，那些人对他的崇拜不仅超

过对其他从事同类诗歌创作的人，而且超过对所有其他诗人。”[3]公元4—5世纪文法家狄奥墨得斯曾经说：“在罗马人那里，起码是现在，视讽刺诗(satira)为一种尖刻嘲讽的诗歌，仿效古代喜剧，用来揭露人生恶习，如卢基利乌斯、贺拉斯和佩尔西乌斯的作品。”由此可以认为，在公元前2世纪中期，古罗马文学中已经形成了现代意义的或者近似现代意义的讽刺性体裁，其基本表现形式是格律性诗歌，代表诗人是卢基利乌斯。

第二节　讽刺诗人卢基利乌斯

盖尤斯·卢基利乌斯出生于公元前180年左右，坎佩尼亚的拉丁人，家境富有，有人称他的家庭属骑士阶层。他蔑视政坛，所以显然一生未从过政。他一直生活在罗马，与小斯基皮奥关系密切，曾随小斯基皮奥出征西班牙，进行努曼提亚战争。在小斯基皮奥身边的文化人中，他可能占有比较显著的地位，与小斯基皮奥及其挚友莱利乌斯的关系很亲密，经常在他们忙完公务后与他们见面、交谈。卢基利乌斯卒于公元前102年，由国库开支为他安葬，表明对他为国家效力的高度评价。

卢基利乌斯从事诗歌写作可能开始于从西班牙回罗马之后(公元前131年)，因此他的诗歌创作持续了约三十年之久。卢基利乌斯也像贺拉斯一样，称自己的作品为sermones(闲谈)。帝国时期的作家称它们为saturae，显然指它们的内容和形式(诗歌格律)的多样性。卢基利乌斯首先赋予这种诗歌尖锐的抨击、嘲讽性质，使它们从此成为这种诗歌的基本体裁特征。他的诗歌到公元2世纪时仍然存在，不断被人们注释，只是后来才失佚了，仅传下一些片段，大部分见于辞疏家诺尼乌斯、费斯图斯等人的称引。那些称引主要是从词语角度出发，为说明某个古旧词语的意义或用法而摘录，因而往往不能反映所称引作品本身的内容。对于了解卢基利乌斯的诗歌比较有价值的片段见于西塞罗等人的称引，其中最长的一段有十三行，由基督教作家拉克坦提乌斯称引。从西塞罗等人的称引可以看出，卢基利乌斯的作品在公元前1世纪时仍然很有影响。根据诺尼乌斯等人称引时标注的序数，卢基利乌斯的作品分为三十卷，这一划分可能是在卢基利乌斯去世之后由他人做的。按当时常见的书卷规模以每卷八百行诗左右计算，卢基利乌斯的诗歌总数可达二万四千行左右。现传卢基利乌斯的作品残段诗行总数在一千二百行左右，因此只及他的

全部作品的二十分之一。有些研究者曾经企图在一些传世片段之间探索某种联系,但是由于那些片段非常短小、零散,往往仅是一行或不足一行诗,因此所作努力没有什么明显的、富有价值的成效。

卢基利乌斯生活在罗马社会矛盾和斗争比较激烈的时期。随着奴隶制经济的发展和奴隶主与奴隶之间的矛盾的激化,公元前136年在西西里曾经爆发大规模的奴隶起义。起义历时数年之久才被镇压下去。罗马征服西班牙的战争一直进展不顺利,战争过程中表现了罗马社会政治制度的许多缺陷。公元前2世纪30至20年代发生的由格拉古兄弟领导的土地改革运动表明了罗马社会内部矛盾的尖锐化,改革本身代表了社会下层民众的要求,最后以马略在公元前104年彻底打败北非的尤古尔塔,取得贵族因自身腐败在这场战争一直未能取得的胜利,标志了民众派力量的增长和胜利。

上述这些社会矛盾也反映在文化方面,这就是罗马文化传统派与希腊文化崇尚派之间的斗争。反映这一斗争尖锐的典型性事件是公元前186年元老院曾经通过决议,反对过分崇拜希腊酒神狄奥倪索斯,后来又于公元前161年通过决议,把希腊哲学家和修辞学家逐出罗马。传统派认为,希腊派过分崇尚希腊文化,背弃了祖辈传统。上述这些决议表明,传统派在这场斗争中明显地占有优势。卢基利乌斯曾经在诗中对一位名叫提图斯·阿尔布基乌斯的过分崇拜希腊文化的人进行嘲讽。据说一次持传统观念的穆基乌斯·斯凯沃斯在雅典与这位阿尔布基乌斯相遇,对后者作了一番嘲讽,卢基利乌斯把那一场面写成诗歌:

> 你更希望自己,阿尔布基乌斯,被称为希腊人,
> 而不是罗马人、或萨比尼人、或蓬提乌斯人,
> 或特里塔尼乌斯的市民,或者百人团成员,
> 因此我身为裁判官,光辉的人物或旗手啊,
> 在雅典和你相遇,仍如你希望的那样问候你:
> “哈依哩,提图斯!”扈从、骑兵、人群也附和:
> “哈依哩,提图斯!”阿尔布基乌斯是敌人,非朋友。

“哈依哩”原文为古希腊语,是古希腊语音译,意为“你好”。西塞罗称赞卢基利乌斯的讽刺优雅、尖锐。[4]卢基利乌斯在这里也像小斯基皮奥文化圈的一些其他成员一样,一方面崇尚希腊文化,但反对过分,同时强调

遵循古代罗马传统。在其他一些残段里也可以看出卢基利乌斯的这种思想倾向。

卢基利乌斯在诗歌中对各种不良的社会现象都进行嘲讽。在他的诗歌里可以看到社会各阶层的人物，包括社会活动家、元老、官员、兵士以及各种类型的城市居民。卢基利乌斯在一首诗中嘲讽科尔涅利乌斯·吕普斯。此人曾任公元前156年执政官，诗中显然嘲讽他在任裁判官期间行使裁判权时的专横。诗中称如果有什么案子由吕普斯经手，他若是出庭，被告便会被处死，他若是不出庭，被告也会遭放逐。卢基利乌斯在另一首诗里抨击奥皮弥乌斯父子。老奥皮弥乌斯曾任公元前154年执政官，卢基利乌斯称他"既美名远扬，又臭名昭著"。小奥皮弥乌斯曾任公元前121年执政官，杀害盖尤斯·格拉古的凶手，在担任与北非努弥底亚国王尤古尔塔进行谈判的使节时曾接受对方的贿赂，因此卢基利乌斯称他为"尤古尔提努斯"，意为"尤古尔塔的人"。卢基利乌斯经常这样不畏权贵，指名道姓地进行嘲讽。他对当时普遍存在的法庭舞弊现象感到气愤。据诗人说，一个名叫盖·卡西乌斯的人本是一个无固定工作的短工，小偷，收购被没收财产的人，然而法庭却判他成为惟一继承人。

卢基利乌斯在一首诗里谈论德性的含义。他认为作为一个有德性的人，应该永远能正确意识行为的后果，正确分清荣誉、权利和利益，分清什么是好和坏，知道愿望的界限和分寸，正确认识财产的价值，敬重值得敬重的人，做好人的朋友，与坏人敌对。他号召恢复公民道德，认为对于公民来说，第一位的是国家利益，要求公民把自己整个身心都献给它，其次才是亲人的利益，最后才是自己个人的利益。

卢基利乌斯对德性的界定既包含罗马传统观念中的道德要求，也包含斯多葛派哲学的理想，是对当时罗马社会道德开始出现堕落的一种批评和呼吁，并在此基础上提出"理想公民"的思想，这一思想后来为西塞罗所继承和发挥。

从传世的片段可以看出，卢基利乌斯对各种社会恶习，如吝啬、奢侈、虚荣、迷信、放荡等都进行了尖锐的嘲讽。他批评当时社会对财富的贪婪和社会道德的堕落。令诗人气愤的是黄金和虚荣成为美德的标志，金钱成为衡量人的价值的标准，人们都陷入了欺骗、阴谋和虚伪之中，不管是元老或是普通人，都在互相敌视、争斗。他所嘲讽的对象包括社会各阶层的人，包括活着的和早已去世的。他的伦理观点主要是斯多葛派的，因此

他对伊壁鸠鲁派的享乐观点也持嘲讽态度。他希望通过批评健康罗马社会,克服各种报复和冲突,从而缓和人们对贵族和富人的不满。卢基利乌斯根据斯多葛派哲学的原则,力图在尖锐的社会矛盾和现实中,寻找一条理智的、适中的路线。

文艺问题在卢基利乌斯的诗歌中也占有重要地位。在一个片段里,诗人显然是在同对手就诗歌创作的读者方向问题进行争论。他写道:

> 我不像其他人写作取悦于普通民众,
> 我只希望令这些人满意,他们……

这表明,卢基利乌斯的诗歌创作是面向社会上有文化修养的人群。西塞罗曾经说:"盖·卢基利乌斯,一位学识渊博、非常富有教养的人经常说,他不希望毫无学识的人阅读他的作品,也不希望学识丰富的人阅读他的作品,因为前者对他的诗歌什么也不会理解,而后者则可能比他自己理解的还要多。"⑤西塞罗的这段话的意思与卢基利乌斯的诗的含义基本是相吻合的。

有两个传世片段内容相近,谈论文学概念 poesis 和 poema 的区别,表明当时的罗马对文学体裁的分类问题很感兴趣。在现代文学概念中,poesis 为作为文学体裁的诗歌,而 poema 则一般指长篇诗歌,特别是叙事诗,包括史诗。但在当时,根据卢基利乌斯对这两个概述的界定,poema 是诗歌的一小部分,或指不长的诗歌作品,例如诗体书札等,而 poesis 则是完整的长篇诗歌作品,例如荷马史诗《伊利亚特》,恩尼乌斯的《编年纪》等,这种诗歌有统一的主题,构成统一的作品,规模远比 poema 要大。卢基利乌斯由此认为,人们批评荷马时,谁也不可能连续不断地批评整部作品,而只能批评其中的某一行诗,某一个字词,某一个意思或某一个段落。

传下卢基利乌斯的诗歌的一个片段,里面包含他对荷马史诗中的神话的看法。诗人写道:

> 人们看到,荷马的诗歌里有许多奇迹
> 和可怕的虚构:那独目的波吕斐摩斯,
> 身高二百尺,而他那根拐棍说来短小,
> 其实比巨舟上矗立的最长桅杆还要长。

诗人显然对荷马史诗中夸张的神话虚构感到不满。

卢基利乌斯在诗歌里曾经对他同时代的悲剧诗人提出批评。他嘲笑恩尼乌斯关于荷马的灵魂降生于他的说法,批评帕库维乌斯和阿克基乌斯喜欢采用神话题材,脱离现实生活,批评他们喜欢描写各种怪物,风格过分夸张,反对他们过分借用希腊词语和组合怪异的词汇。他反对滥用复合词构成法,组合过分,可能引起语言的混乱。卢基利乌斯显然很注意拉丁语的纯洁性和规范性。他曾经就拉丁语的文法规则提出过一些改革性意见。

从卢基利乌斯的一些传世诗歌片段看,他写诗时采用的格律形式比较多,有七音步长短格,六音步短长格,也有双行体格律等。不过他的诗中主要采用的是六音步长短短格,这种格律后来成为罗马讽刺诗通常采用的格律。卢基利乌斯的诗歌语言非常丰富。他的诗歌语言是当时流行的拉丁语,诗人既反对乡村语言的粗俗,也反对贵族语言的过分纯净。诗人善于根据诗中人物的身份和地位,模拟各种不同风格的语言。

卢基利乌斯的诗歌曾对其后的古罗马讽刺诗的发展产生过不小影响,而且随着时间的推移,他的诗歌的吸引力也越来越大。他的诗歌的嘲讽力量在古代就受到肯定。公元1世纪的古罗马讽刺诗人尤维纳利斯(见后)曾经说,卢基利乌斯犹如抽出的佩剑,燃烧的激情,放声的怒吼,令听众羞赧,为自己的罪过惶恐不安,为自己的罪恶大汗淋漓。⑥

卢基利乌斯虽然强调他的诗歌是为富有文化修养的人而作,但是他似乎并不太重视对诗歌进行加工。贺拉斯在评述卢基利乌斯的诗歌内容时,认为卢基利乌斯的诗歌的讽刺对象的广泛性堪与公元前5世纪希腊旧喜剧三大作家阿里斯托芬、克拉提诺斯、欧波洛斯的自由嘲讽相比拟,并称卢基利乌斯在做诗时仿效他们,除了变换了韵律,仍然愉快、敏锐、粗犷,不过贺拉斯又认为,卢基利乌斯的诗有一点不足,那就是诗歌常常显得冗长,“淌出的是浊流”,有些东西可以删去。⑦

注　释:

① 贺拉斯:《讽刺诗集》,II,1,1。

② 马克罗比乌斯:《萨图尔努斯节会饮》,VI,55。

③ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,93。

④ 西塞罗:《论善与恶的界限》,I,3,9。

⑤ 西塞罗:《论演说家》,II,2,25。

⑥ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,I,165—167。

⑦ 贺拉斯:《讽刺诗集》,III,4,11。

第三编　文学的繁荣

——共和国后期文学

引　言

罗马通过武力扩张和征服，成为地中海地区最强大的国家之后，奴隶制经济获得很大的发展。奴隶制经济的发展促进了新的社会矛盾的出现。廉价的奴隶劳动的广泛使用和大庄园经济的出现排挤了普通自由民的劳动，迫使传统的小农经济处于软弱的竞争地位，甚至破产。广大的自由民不得不为自身的生存而斗争，从而促进了公元前2世纪后期民主运动的高涨。公元前1世纪90年代末至80年代初意大利同盟城市反对罗马的斗争史称同盟战争(公元前91—前88)，实际上是意大利同盟城市为争取和扩大自己的政治权利，农民为争取土地而进行的斗争。

这场斗争表明，传统的以罗马为核心的城邦统治形式已难以适应管理和统治如此庞大的国家的需要，统治阶层内部争权夺利的斗争加剧。传统的元老贵族力图维护自己固有的权力和在国家政治生活中的支配地位，一些手握军权新崛起的政坛人物则力图改变原先的权力格局，斗争使罗马陷入了长期的内战之中。在这场斗争中起主要作用的是军队，军事将领们利用军队作为夺取国家权力的工具，推行个人专制和独裁。正是在这种形势下，公元前82年苏拉击败以马略和秦纳为首的民众派力量，建立起独裁政权。在苏拉之后，公元前60年又出现了以凯撒、庞培和克拉苏斯组成的“前三巨头”同盟，控制和瓜分国家权力。前三巨头同盟关系破裂后，公元前49年开始了凯撒与庞培之间的内战，导致凯撒个人独裁的建立，至公元前44年3月凯撒被共和派刺死。

公元前1世纪是罗马社会政治斗争非常激烈的时期，也是古罗马文

学在勃兴之后进入繁荣的时期。文学的社会功能得到普遍承认。人们不再把诗歌创作视为是一种“游手好闲的人”从事的事情，是只有外邦人或获释奴隶才适宜于从事的事业。从这一时期开始，罗马自由公民也开始从事文学活动，甚至有些出身贵族家庭的人也成为职业作家。在这一时期，各种散文形式兴起。激烈的社会政治斗争使演说术和历史著述获得很大的发展，散文被视为一种特别有用的文学形式，许多政界人物都把散文体写作作为政治斗争的有力工具。

在这一时期，希腊哲学也在罗马社会获得广泛的传播，有教养的罗马人面对生活的不顺和挫折，努力在哲学中寻找心灵的安静，把注意力主要放在伦理哲学和宗教问题方面。当时对罗马影响最大的哲学派别是学园派、斯多葛派和伊壁鸠鲁派。学园派和斯多葛派在这一时期仍然继续互相批判，但是它们之间的差别已经大大模糊，学园派哲学代表人物之一安提奥科斯甚至宣称，除了伊壁鸠鲁派的唯物主义外，其他哲学派别之间无任何原则性的差别。斯多葛派的波西多尼奥斯（帕奈提奥斯的门生）的哲学和科学著作对罗马社会产生了特别巨大的影响。他在罗得斯岛开设学校，西塞罗等都听过他的讲演。为了缓和当时的社会矛盾，波西多尼奥斯宣称，人类的平等不存在于大地上，而存在于宇宙空间，那是一个人和神的共同世界，神领导人类，人服从神明。伊壁鸠鲁哲学当时在罗马也获得广泛的传播。

社会条件的变化也使罗马文学的面貌发生了很大的变化。在这一时期，一方面希腊文学甚至以比前一阶段更强有力的威势影响罗马文学的发展，亚历山大里亚在诗歌和语言风格等方面对罗马产生着强烈的影响，当时有不少亚历山大里亚诗人和文法家就生活在罗马，但是另一方面，尽管罗马文学的发展继续受到希腊文学的强烈影响，然而作家们已经开始明显地表现出有意突破传统的希腊题材的框框，努力表现罗马和意大利本土生活的倾向。

长期内战动乱使许多人对社会生活感到厌倦，促使人们的情感转向个人内心生活，从而促进了抒情诗的发展。随着在新的经济条件下道德观念的变化，人们对主要以希腊神话传说为题材的悲剧和以希腊社会生活为题材的希腊式喜剧的兴趣减弱，使得以罗马和意大利本土的现实生活为题材的长袍剧、阿特拉剧和拟剧成为这一时期广为流行的戏剧形式。

在这一时期，罗马作家已经基本掌握了希腊文学在各个方面取得的

成就，并且力图按照罗马现实的需要，对它们进行改造，从而使罗马文学的发展进入新的高度，达到繁荣状态。卢克莱修的哲理诗，卡图卢斯的抒情诗，西塞罗的演说辞和凯撒、瓦罗等的散文著述都充分表明了当时文学发展的水平，其中特别是西塞罗的演说辞，代表了欧洲古代演说术发展的顶峰。

第一章　卢克莱修及其哲理诗《物性论》

第一节　卢克莱修的生平

卢克莱修是一位杰出的诗人，以哲理长诗《物性论》闻名于世，从而不仅在古罗马文学史上，而且在欧洲哲学史上，都占有重要而特殊的地位。

卢克莱修的全名是提图斯·卢克莱修·卡鲁斯。古代传下来的有关他的生平材料不多，而且互相多有矛盾。在古代传下来的材料中，最重要的是关于卢克莱修的生活年代的两条记述，其一出自公元 4 世纪基督教作家哲罗姆，其二出自古代注疏家多纳图斯。哲罗姆在对基督教教会史家优西比乌斯（约公元 260—约 340）的《编年史》中公元前 95 年项下进行补充时称，是年“诗人提图斯·卢克莱修出生。后因服情欲饮料而发狂，在发病间隙期间写诗若干卷（它们后来由西塞罗发表），最后在 44 岁时自杀而死”。多纳图斯在注释维吉尔的诗歌时引述斯维托尼乌斯的材料称，维吉尔行成丁礼那年正是他出生那年的两位执政官重新担任执政官的一年，并且那天“适逢诗人卢克莱修去世”。按罗马执政官年表推算，这一年是公元前 55 年，把这一年作为卢克莱修的卒年被普遍接受。按哲罗姆的卢克莱修活了“44 岁”的说法，卢克莱修应生于约公元前 98 年。

关于卢克莱修的出生地、生活经历和家庭状况，后人无从确考。有的研究者根据诗人在《物性论》中把罗马称为“故乡”，把拉丁语称为“故乡语言”推测，卢克莱修可能出生于罗马。有的研究者根据罗马共和国时代的称呼习惯，从卢克莱修的全名包括三段认为，他的家庭可能属于社会上层。在公元 5 世纪之前，诗人仅被简单地称呼为“卢克莱修”，哲罗姆称呼他为“提图斯·卢克莱修”，“卡鲁斯”最早见于 9 世纪的抄稿。有的研究者认为，哲罗姆所言卢克莱修“发狂”是对异教诗人否定性的夸张，可能是指诗人写作诗歌时的灵感爆发。上述这一看法只能视为一种猜测。不过有

一点是可以肯定的，即诗人无疑属于古老的卢克莱修家族。至于他是属于其贵族分支，还是属于其平民分支，则不得而知。不过不管诗人以何种身份属于卢克莱修家族，诗人在诗中明显地表现出一种自我独立感，对罗马上层社会的生活很熟悉。

从上面的介绍可以看出，卢克莱修是西塞罗和凯撒的年轻一些的同时代人，与罗马另一位重要诗人卡图卢斯恰好为同时代人。

第二节 《物性论》内容介绍

《物性论》是一部叙述希腊罗马古代原子论哲学的哲理长诗。卢克莱修在《物性论》中继承了以古希腊哲学家德谟克利特和伊壁鸠鲁为代表的原子论哲学学说。由于德谟克利特和伊壁鸠鲁的著作只传下一些残段，卢克莱修的《物性论》便成了古希腊罗马时代惟一一部系统阐述原子论的传世著作。

《物性论》全诗分为六卷。诗人首先按照传统的诗歌模式，向维纳斯祈求，请求这位作为生命的创造者、万物的孕育者的女神赋予他诗歌灵感，叙述事物的本性，同时让战神马尔斯停止战争，赐予罗马国家和平和安宁：

> 国家不安宁时我们难有宁静的心境
> 写作这部诗篇，墨弥乌斯的光辉后裔
> 在那样的时刻仍不会疏忽公共福祉。[①]

卢克莱修在这里指的显然是罗马内战动乱。诗人这样概述诗歌的内容：

> 我将开始为你说明上天和神明的
> 根本实质，阐述事物的初始根源，
> 自然用它们创造、繁衍、养育一切事物，
> 或者让毁灭的事物恢复为初始的根源，
> 我们在说明事物实质时通常称它们为
> 特质，事物繁衍的原体，事物的种子，
> 或者称呼他们为事物最初的原型，
> 须知一切都源自这些原始的物体。[②]

诗人称颂当世界处于宗教的压抑时，伊壁鸠鲁无所畏惧地站了出来，以坚定的信念和非凡的智慧，揭示世界万物产生和存在的原因，从而排除了人们的迷昧。这不是罪恶的学说，也不是亵渎宗教，恰恰相反，宗教造成了许多更为罪恶、更为亵渎的罪行，例如宗教迷误迫使阿伽门农骇人听闻地用亲生女儿给神献祭。由此诗人说明他自己写作这部诗歌的宗旨：

因此我们不仅应该清楚地理解
种种上天现象，太阳和月亮的运行，
各自按什么规律，什么力量促使
大地万物生长，更应该以敏锐的智慧，
明察灵魂和灵性的本质从何而来，
在我们患病时是什么东西惊恐我们
清醒的心智，或让亡故者在梦中惊吓我们，
似乎我们当面看见他们，听见他们说话，
尽管他们已经死去，大地掩埋了他们的骨殖。[3]

由此，诗人开始叙述自己的原子论的基本观点。诗人认为，无不能按神的意志生有，一切东西都有一定的成长、发展过程，需要一定的生存条件。一切东西都是永恒的，有不能归于无，但一物可以转变为另一物。事物的始基是物质微粒，一切物体都由物质和虚空组成。时间也不是一种自身的独立存在，它是由事物本身产生的一种感觉。诗人认为，存在各种关于世界万物形成的理论，但它们都包含种种片面性。从原子论出发，宇宙是无限的，世界是由原子的偶然运动产生的。《物性论》第二卷集中谈原子的基本特性。诗人认为，原子是不断运动的，在互相撞击中结合成物体。原子的数量是巨大的，大小、形状各不相同，从而产生物体的差异。人的感官对不同的物体产生不同的感觉，这正是由于原子本身之间的差异造成的。原子本身无色，物体的颜色来源于原子的形状、结合的形式和运动的方式。原子本身无味、无声、无感觉。生命、感觉源于原子的结合和排列。快乐和痛苦产生于事物内部的运动，原子本身无快乐或痛苦感。由此诗人认为，宇宙是多样的，自然由自身创造，无任何神意参与。

《物性论》第三卷阐述灵魂和灵性(精神)的实质，排除对死亡的恐惧。灵性，或人们常称之为的心智(智慧)，如同手、足、眼睛等，乃是人体的一部分，灵魂也存在于身体里面。灵性和灵魂互相紧密联系。灵性存在于

心中，灵魂遍布全身，服从心智。灵性和灵魂是物质性的，与身体一同感觉。灵性和灵魂由特别精微的原子组成，灵魂与身体结合而形成生命，二者互相需要，分开即死亡。灵性和灵魂是有死的，它们同身体一起诞生、成长、衰老和解体，即一起死去，认为灵魂可以由一个身体进入另一个身体这种理论是荒谬的。诗人认为，关于死后受惩罚的种种传说都是人们的虚构，是对现实生活中的不幸遭遇的形象描绘，是出于对恶行会受惩罚的恐惧。诗人强调说，知道了自然规律，就不会害怕死亡。诗人在第四卷中谈论物像和感觉问题。人们看见的物体形象是由物体表面抛出的原子仍然保持着原先物体的轮廓形式而形成的。物像撞击眼睛便形成视觉，视觉、味觉和嗅觉都是由于构成物体的原子撞击感觉器官造成的，声音也是物质性的。怀疑论是对自身的否定，感觉是可靠的。

《物性论》第五卷谈世界的产生、宇宙的构成、人类的出现和发展等。诗人认为，世界不是神创造的。世界的产生不是按照某种事先安排的计划，而是原子在长时间的运动中偶然结合形成的。诗人从这一理论出发，谈到陆地、大海、太阳、月亮和各种星辰的形成，谈到星体的运行，昼夜的划分，月亮的盈亏，日蚀的出现，四季的形成，谈到植物和动物的出现，人类的产生和文明的发展。语言产生于实际需要，而不是由某个人创造的。音乐产生于对外界声音的模仿。神灵是出于人的想象，由对各种现象的不解引起的恐惧而形成崇拜神灵的宗教。接着诗人从原子论的角度解释了各种自然现象，如雷电、风暴等，然后谈到铜的发现，铁的使用和田地耕作等。第六卷用来解释各种天象和其他各种怪异现象的成因，如雷电的产生、风云的出现、彩虹的形成以及地震的原因，还有火山的喷发、尼罗河水的泛滥、磁为什么有吸引力等。人们正是由于对这些现象无知而产生对神灵的恐惧。瘟疫是由于有害的种子在空中结集造成的，全诗以对公元前 430 年雅典瘟疫惨状的描写结束。

第三节　伊壁鸠鲁哲学和《物性论》的罗马社会背景

《物性论》虽然是一部哲理长诗，而且叙述的是源于希腊的原子论，但是它却是一部真正的罗马诗歌，一部与诗人生活的时代紧密联系的诗歌。

原子论哲学始于古希腊。希腊原子论者首先有琉基波斯（公元前 500 年左右），被视为原子论哲学的奠基人，后来有德谟克利特（公元前

460—约前370)，据称是琉基波斯的门生。伊壁鸠鲁(公元前341—前270)继承了德谟克利特的原子论，并有所发展。公元前4—前3世纪是古希腊社会剧烈变化的时期，也是哲学思想非常活跃的时期。当时希腊城邦已经失去独立，处于马其顿王国的统治之下，原先的公民精神和城邦集体观念已经削弱，人的个体思想增强。在这种情况下，哲学思潮也开始由抽象转向实践，把重心放在伦理学方面，探求人生的个人幸福问题和个人的行为准则问题，使这些问题成为当时各个哲学派别探讨的共同对象，其中包括伊壁鸠鲁哲学。

伊壁鸠鲁哲学主要包括物理学、认识论和伦理学三个方面。伊壁鸠鲁哲学的物理学基础是承继于德谟克利特的原子论，认为整个世界和世间万物都是由不可分割的、细小得不可看见的原子组成，生成途径是原子在永恒运动过程中互相偶然的碰撞和结合，因此客观世界是物质性的，既不依赖于神的意志，也不依赖于人的意识而存在。伊壁鸠鲁并不完全否定神的存在，只是那些神生活在宇宙间的什么地方，过着无忧无虑的幸福生活，与世界的存在和人间的事务无关。伊壁鸠鲁的认识论以原子论为基础，强调世界的可知性和感性认识的可靠性。伊壁鸠鲁的伦理学主张消极的社会生活，认为人生幸福在于感到满足，这种满足指肉体无痛苦和心灵无纷扰，其基本口号是“不受注意地生活”。

共和国末期的罗马社会状况在许多方面与公元前4—前3世纪的希腊社会相似。当时正是罗马社会发生剧烈动荡，共和制经受危机，濒于灭亡的时期。首先是公元前1世纪80年代中期至70年代初马略与苏拉的内战和苏拉获胜后的独裁，苏拉的独裁及其对反对派的残酷镇压使共和制第一次受到严重的打击。公元前63年爆发的卡提利纳暴动阴谋虽然未能成功，但再次使共和制受到严重的冲击。50年代前半期的社会混乱和经常出现的无政府状态表明罗马共和制正经历着痛苦的折磨，预示着共和制即将面临根本性的变化。与当时这种激烈的社会矛盾和冲突相联系的是社会道德观念的变形和堕落。西塞罗在揭露卡提利纳阴谋的演说辞里，把以卡提利纳为首的阴谋分子视为一帮道德败坏者。历史学家萨卢斯提乌斯以阴谋分子为代表，对当时罗马的社会道德面貌作了更为形象的描绘，把当时种种社会弊端归源于贪欲，由贪欲而行劫掠，造成整个社会风气的败坏和道德的堕落。当时传统的共和制陷入危机，同时导致社会的公民观念和集体精神的衰落，人们更关注个人的内心生活和对个

人幸福的追求。传统的道德观念已不能满足人们的需要,人们纷纷从哲学中寻求帮助,探寻能够适应新形势下生活条件要求的行为准则和伦理观念。这就是卢克莱修生活的时代,也是他接受以冷漠静观的态度对待社会生活的伊壁鸠鲁哲学和写作哲理长诗《物性论》的个人心理背景。

在罗马,伊壁鸠鲁派哲学的传播可分为两种倾向。在这一传播中,一种倾向是被曲解了的伊壁鸠鲁主义,这就是把伊壁鸠鲁的生活满足论"满足即幸福"理解为庸俗的个人生活享乐,被许多人用来为他们自己的奢侈生活方式辩解。这种倾向主要流行于一些贵族中间。他们面对激烈的社会动荡,回避紧张的社会生活,满足于个人生活的物质满足和感官享受。另一种倾向是真心追求伊壁鸠鲁哲学的真谛,特别赞赏这一哲学派别的唯物主义自然哲学观点,对伊壁鸠鲁哲学满怀热情地真诚信奉。他们是伊壁鸠鲁哲学的积极传播者,以积极的态度对待世界和人生,宣传伊壁鸠鲁哲学的唯物主义观念,揭露传统宗教观点的谬误,对宗教迷信进行批判。卢克莱修的《物性论》就属于这种类型。

卢克莱修对伊壁鸠鲁极为崇敬,《物性论》第三卷序诗是一篇献给伊壁鸠鲁的颂歌。诗人称颂道:在一片浓重的宗教黑暗中,是伊壁鸠鲁首先举起明亮的火炬,照亮了人生的乐趣。诗人称伊壁鸠鲁是希腊的荣光,物性的发现者,给人们父亲般的教诲:

> 荣显者啊,从你的书卷里,
> 有如蜜蜂在繁花盛开的林间吮吸,
> 我们也这样到处吸收黄金教诲,
> 那些值得永世长存的黄金教诲。[4]

诗人称道伊壁鸠鲁具有神灵般的智慧,伊壁鸠鲁的原子物性论一传播,便立即驱散了人们心灵里的各种迷信恐惧。

卢克莱修力求用原子论解释一切存在,目的在于把人们的思想从宗教迷误中解脱出来,把一切从超自然的神秘中解放出来。卢克莱修把人的各种恶习的产生,把人对死亡的恐惧等都归咎于宗教。宗教使人们的思想陷入迷惘,使人们做出许多愚蠢的事情,其根源全是由于宗教。诗人如此强烈地批判宗教,显然与当时宗教对罗马社会生活的影响有关系。在共和制陷入危机的情况下,长期的社会动乱使人们对前途感到迷蒙。当时的社会意识一方面表现为许多人力求对动荡的社会生活进行理性解

释，另一方面前途的迷蒙难卜又促进了西亚各种宗教的传入和流行，使人们进一步陷入了消极的宗教悲观心理。这两种倾向自然在思想意识方面引起激烈的斗争，因此卢克莱修强调伊壁鸠鲁派哲学的反宗教方面，把宗教视为一切罪恶之源不是偶然的。他认为：

驱除人们心灵的这种恐惧和昏暗
不是靠太阳的光芒和白天的明亮光线，
而必须是自然本身的面貌和规律。[5]

后来他又曾经多次反复强调这一点，用唯物论叙述和解释自然现象和规律，即伊壁鸠鲁派哲学的物理学，来反对流行的宗教有神论。

诗人认为，人们由于害怕死亡而害怕贫困和耻辱，由此人们贪婪，盲目地追求荣誉。这些贪欲促使人们干违法的事情，使人们犯罪作恶，追求权力。他描写说，那些人用公民的血为自己聚敛财产，靠贪婪增加钱财，在杀戮上堆积杀戮，凶残中寻求喜悦，对兄弟之死不感悲痛，憎恨和害怕亲人们的聚餐。由此还产生嫉妒、虚荣、伪誓、失信、出卖祖国、背叛亲人等。他在第五卷中谈到原始人类的生活时说，他们那时常常受野兽侵害，不过并没有“一天就死伤数千人”。实际上这是对罗马社会现实的描绘。

卢克莱修向往和谐，渴望和平，这是备受连绵内战之苦的人们的普遍愿望。卢克莱修的《物性论》是一部以当时的罗马社会生活为基础的名副其实的罗马诗歌。

第四节 《物性论》的诗歌艺术特点

《物性论》采用诗歌形式，热情地阐述伊壁鸠鲁原子论学说，属于古希腊传统的“论自然”这种题材的教谕诗类型。卢克莱修对自己的诗歌才能非常自信，相信自己将会在诗坛享受特有的殊荣，文艺女神将会赏给他特制的花冠，那花冠从未给其他诗人戴过，原因是：

首先因为我将教导极为重要的事理，
把人的心灵从紧系的宗教锁链下解脱，
其次因为我将用诗歌吟诵晦奥的主题，
却如此明澈，给一切赋予诗歌的魅力。[6]

诗人谈到他为什么要用诗歌形式阐述深奥的物性哲理。他以日常生

活中常见的哄骗儿童服药为喻说，医生给儿童喝苦艾药液时，总是在杯口涂上一些蜂蜜，孩子们被甜味诱惑，把苦药一起喝下去，这样虽然让儿童受了哄骗，但是有益于他们的健康。诗人联系自己写道：

> 我现在也这样，盖因人们未曾接触过
> 我将要叙述的学说，他们会觉得它
> 过分艰深而憎厌回避，因此我想为你
> 用皮埃里亚语言甜美的诗歌叙述它，
> 有如给它涂上甜美诱人的诗歌蜜汁，
> 若是我这样做或许也能够把你留在
> 我的诗歌里，直到你领略了事物的
> 全部性质，理解了它们是如何结构。⑦

诗人接着为读者提供了一幅诗情画意般的景象，好让人们在恬静、怡乐之中听他讲述深奥的哲理。卢克莱修认为，人的肉体需要的东西很少，只要能去除痛苦就行。在他看来，即使没有富有人家常见的豪华享受，也能得到人生快乐：

> 人们纷纷随意偃卧于柔软的草地，
> 在小溪岸旁，在高大树木的绿荫下，
> 仅以不多的耗费愉快地养息身体，
> 尤其是若又适逢那天气面带笑容，
> 节令给繁茂的草地铺满绽开的花朵。
> 热病并不会更迅速地从身上消退，
> 即使你躺卧于花毯和紫红色的衾褥，
> 而不是只能裹身于平民人家的衾被。
> 因此既然财富，还有那尊荣和王权，
> 都不能给我们的身体带来任何好处，
> 那它们对于精神也会是毫无裨益。⑧

诗人把他的诗歌献给盖·墨弥乌斯。此人曾任公元前58年裁判官，富有哲学修养，也是一位诗人。实际上，诗人是为了当时的广大读者而写作，努力实现两个方面的目标。《物性论》作为一部哲理著作，主要是对一些哲学问题进行论证和推理，因此就题材和内容而论是最为散文性的，更适合于采用较少受语言形式束缚的散文体进行叙述，但是卢克莱修却决

定采用诗歌形式进行阐述。在卢克莱修之前，古希腊文学中已经有哲理诗传统，例如恩培多克勒斯（约公元前5世纪中期）、德谟克利特等都曾经用诗体写作过类似的题材。与他们相比，卢克莱修在《物性论》中表现出了巨大的诗歌才能，使这种类型的诗歌的艺术水平达到新的高度。

《物性论》是诗歌，采用的是六音步扬抑抑格诗体，语言也要求是诗歌性的。但是与此同时，诗歌的教谕性内容需要进行哲学议论，需要准确、清楚地表达每一个思想，以保证议论的逻辑性，因此诗人在整体上保持诗歌风格的同时，经常采用一些完全是散文性的语法结构和词语，特别是一些连接词、转折词等，使得《物性论》的语言又表现出散文性。诗人的高超的语言才能表现在不为了诗化而诗化的前提下，使整个叙述诗歌化。

《物性论》在阐述问题时经常采用的一个方法是进行类比或类推，即取与需要说明的对象相类似的事物或现象进行比拟和推论，以便更为直观地说明对象。诗人不仅努力进行证明，而且进行展示，这时类比经常衍变成为一幅完整展开的诗歌画面。例如当诗人需要表明由物体表面散逸出来的原子在空间运动的现象时，他以阳光下尘埃微粒不断飘扬的可视现象为例进行类比。诗人写道：

> 请你注意观察，每当太阳的光亮
> 照进屋里，散射的光线穿过昏暗，
> 你会看见有许多微小的颗粒悬浮空中，
> 以各种方式混合在那片太阳的光亮里，
> 就像在进行一场永恒的战争，混乱地
> 互相争斗着，彼此厮杀，永不休止，
> 时而相遇，时而分散，杂乱而纷繁。⑨

诗人接着说：

> 由此你可以推测，万物的始原如何在
> 巨大的虚空里永远不停止地运动。
> 就这样，微小的事物可以为巨大事物
> 提供合适的例证，展示认识的途径。⑩

诗人为了表明尽管人们的肉眼看不见，但原子确实存在，便以风进行类比。狂风猛扑我们的身体，把船只打翻，把云块吹散，或者在田野上疾驰，把大树吹倒，震撼山脊，搅动森林。我们虽然看不见风，但它如此劲吹

怒号,因此它显然是存在的。接着诗人又以洪流类比狂风。狂风不可见,洪流却是可见的。温和的水流变成滔滔巨浪,骤雨使山洪暴发,更助长了它的气势,它凶猛冲击,一往直前,沿途冲倒树木、桥梁、巨石,冲毁阻挡它前进的一切。狂风的运动也有如这暴烈的洪流,证明风虽然不可见,但是它确实存在。

诗人在谈到原子的不同种类、不同形式和大小时,以人们之间的相貌差别,野兽、飞鸟和鱼类等的不同品种类型相类比,接着又以同种谷物的谷粒互相不同相类比。关于原子的不为人的肉眼所见的永恒运动,诗人连续用了两个非常形象而又颇有说服力的日常可见现象作类比。首先把它与羊群作类比。一群绵羊在山坡上吃草,羊群一面吃草,一面缓缓地移动着,而且有的羊吃饱了,还在角斗戏耍,然而这一切从远处看来却模糊一片,好像绿色的山坡上有一些不动的白点。接着又把它与军队作类比。一支庞大的军队正在演习战斗,大声呐喊,互相冲杀,使得大地颤动,喊声达云霄,然而若是从高高的山头往下观看,却好像一切都是静止的,只是原野上有一些不动的闪光。

诗中还有许多其他描写出色的段落。例如在谈到任何东西都不能归于无,只能由一物转为另一物时,诗人以雨水为喻进行描写。雨水落到地上消失了,但长出了谷穗和各种果实,使人和动物得到食物,从而使城市充满欢乐的人声,树林里百鸟啼鸣,栏厩里六畜兴旺。诗人在谈到四季更替时,随即对四季作了优美的描写,首先是鲜花盛开的春天,接着是干燥炎热的夏季,然后是收获葡萄的秋季,最后是寒冷多雪的冬季,如此循环不止。第五卷中对人类社会的产生和发展的叙述也很优美动人。

在以动物存在不同种类和同种动物之间也互相存在差异与原子的不同形式和大小相类比时,卢克莱修似乎是在不知不觉中作了一段离题插叙,以至于似乎完全沉浸在动人的描述和抒情之中,忘记了叙述的主题。诗中写道,正是由于同类的物种之间存在这种差异,所以母亲能够识别自己的子女,母畜能够识别幼仔。

卢克莱修在《物性论》中的描写有时也表现出亚历山大里亚诗歌风格的影响。例如第一卷第 79—110 行对伊菲革涅娅祭献场面的描写。伊菲革涅娅已经作祭品打扮,被带到祭坛前,她望见父亲满面愁容,望见祭司们把刀隐藏着,人们望着她流泪。她惊恐地跪到地上,虽然她是国王的女儿,但也不能获救。她怀着少女的喜悦,以为前来参加婚礼,结果却被杀

了献祭,以求神灵允许希腊舰队顺利启航。一些研究者认为,诗人在这里是在仿效亚历山大里亚时期流行的诗歌手法,对类似的绘画画面(例如公元前 4 世纪西库昂人提曼特斯的著名绘画)进行观赏性描写。

《物性论》第二卷第 601—660 行关于对大神母崇拜的叙述也明显地表现出亚历山大里亚诗歌风格的影响。这段叙述带有溯源性质。诗中谈到,希腊诗人构想的大神母形象的每一个细节都有自己的含义。大神母驾着由一对狮子拉的大车是想告诉人们,大地悬在空中,而不可能被架在另一块土地上;由狮子拉车是为了说明即使是最凶顽的后代,也应该接受和服从父母的教诲;让大神母头戴牢固建造的城墙型冠冕是因为她保卫城市,以至于这一形象流传各地;她被称为伊达山大神母,并由弗律基亚人伴随是因为按照古代传说,谷物起初在那里开始生长,然后传遍世界各地;让阉割了的祭司侍奉她是说明,任何亵渎大神母和不知孝敬父母的人都不应该有后代;祭祀队伍行进时击打铙钹和皮鼓,吹奏号角和弗律基亚节奏的笛子是为了让那些不敬神的人在大神母的威力面前陷入神圣的恐惧;行进行列中有全副武装的队伍挥动武器,和着节拍可怕地舞蹈,这一习惯则是源自克里特传说,据说是当地的人们以这种喧闹掩盖天神萨图尔努斯的孩子们的哭声,不让萨图尔努斯听见而把他们吞进肚里,使母亲伤心,或者是为了以此教导人们要勇敢地拿起武器保卫国家、亲人和祖先的光荣。这段考证性叙述是典型的亚历山大里亚学识诗歌风格。当然诗人从原子论观点出发,是不相信这些虚构的传说的,因为他认为,神明们过着一种与人类无涉的无忧无虑的生活。

《物性论》采用的是当时流行的语言,同时又带有一定的古风。诗人这样做的目的显然主要是为了赋予诗歌以古典色彩。在共和国末期,在先前的古罗马诗人中,恩尼乌斯备受人们称赞,被视为古代诗歌的典范。卢克莱修对他也很推崇,给予他极高的评价,宣称是恩尼乌斯第一个从诗歌女神那里夺得常青的桂冠,在意大利各民族中间享有盛名。[11] 由此可知,卢克莱修在《物性论》中模仿的主要是恩尼乌斯的风格。此外,为了使自己的叙述大众化,卢克莱修也经常使用一些大众性的口语词语。

第五节　卢克莱修的历史地位

尽管在罗马文学发展史上,卢克莱修的诗歌题材比较独特,而且同时

代人中直接提到他的诗歌创作的并不多，但是许多事实表明，《物性论》在古罗马文学史上确实留下了深深的痕迹，拥有许多真诚的崇拜者。历史学家涅波斯是卢克莱修的同时代人，但比卢克莱修去世约晚三十年。涅波斯在《阿提库斯传》中谈到同时代诗人卢·尤利乌斯·卡利杜斯时，称"卢克莱修和卡图卢斯死后，卡利杜斯是最杰出的诗人"。[12]无疑，涅波斯在这里是把卢克莱修视为当时的杰出诗人之一。在奥古斯都统治时期，古罗马文学进入"黄金时期"，卢克莱修对这一时期的诗歌创作的影响也是毋庸置疑的。尽管由于一定的原因，当时并非所有的诗人都提到他的名字，但是几乎所有杰出的诗人都谈到他，或者明显地是对《物性论》进行了暗示。例如维吉尔曾经感叹道：

> 那个人幸福啊，他认清事物的原因，
> 把一切人间恐惧、不可祈求的命运
> 和贪婪的冥河喧嚣都置于自己的脚下。[13]

毫无疑问，维吉尔在这里称赞的那位幸福之人就是卢克莱修。

贺拉斯在《讽刺诗集》第一卷第三首中谈到人类早期文明进化时称，人类起初有如一群不能言语的野兽，在地上爬行，或是寻找昏暗的洞穴，或是为了一把橡实，用手掌拍，用手指抓。他们用棍棒相斗，后来用武器。在他们想出了词语后，便开始用名字称呼物体或感情。他们开始防避战争，巩固城市，制订法律惩办偷窃、抢劫和私通。如果我们把贺拉斯的这段叙述与《物性论》第五卷中关于人类文明进化的叙述相比较，便可以非常清楚地看出，它们是多么相似。

哀歌诗人普罗佩提乌斯在他的诗集第三卷第五首中表示，当沉重的老年夺走爱情的欢乐时，他将放弃爱情哀歌写作，潜心于"精细地研究自然规律"，包括宇宙秩序，月亮的升降和盈亏，风暴的形成，云翳为何充满雨水，彩虹为何雨后形成，太阳为何照耀地球，牧夫座为何慢慢地回归，昴星座（七星簇）为何特别明亮，宇宙是否有一天会崩塌，等等。这里列举的方面基本上与《物性论》中相关的叙述雷同。

诗人奥维德则是充满激情地称赞卢克莱修。他在《恋歌》第一卷第十五首中称颂岩石、犁齿会被岁月损蚀，惟有诗歌不会死亡时，列举了希腊的荷马、赫西奥德、卡利马科斯、索福克勒斯、阿拉托斯、米南德和罗马的恩尼乌斯、阿克基乌斯、瓦罗等一系列诗人，以及以伊阿宋为首的阿尔戈

船寻取金羊毛的故事，然后写道：

> 只能是有一天大地被倾覆，崇高的
> 卢克莱修的诗歌才会一起被消亡。

公元2世纪作家法沃里努斯在谈到卢克莱修时，称他是一位“具有杰出创作才能和善于言辩的诗人”。[14]

上述列举表明，卢克莱修的诗歌在当时及随后的时代里一直受到称赞，《物性论》的内容一直为人们所熟悉，并且不断受到重复和模仿。当时社会上最有影响的是斯多葛派哲学。斯多葛派对伊壁鸠鲁伦理学，特别是对伊壁鸠鲁哲学的快乐观进行了别有用心的曲解和严厉的批判。也许正是由于这个原因，人们不太愿意提到伊壁鸠鲁的名字，进而不太愿意提起诗人的名字，然而卢克莱修的诗歌的内容却如此深入人心，并受到人们的认同和称赞。

在古罗马文学史和文化发展史上，卢克莱修的诗歌创作占有重要的地位。他成功地以优美的诗歌形式，继承和发扬了古代唯物主义原子论世界观，在承认客观世界不以人的意志为转移的现实性的基础上，对流行的神明创造和主宰世界的宗教观念进行了坚定而有力的否定和批判。尽管由于当时的科学发展水平低下，人们对宇宙世界千变万化的现象的观察能力有限，从而使得卢克莱修力求从原子论出发，以科学的态度认真而热情地解释各种自然现象和人类社会发展的奥妙时常常显得有些幼稚，但是他始终坚持从唯物性的原子论出发，真诚地、热情地进行说明和解释，从对感性认识的肯定角度出发，利用可见性的事物和现象进行类比，解释不可见的物质道理，充满智慧力量。我们在《物性论》中可以看出当时对许多问题的模糊的科学预见，其中有些问题直至今日仍在被人们孜孜不倦地探索。

在后代欧洲，在文艺复兴时期和法国大革命时期，特别是在十八世纪法国唯物主义流行的时代，卢克莱修的著作非常流行，人们从中吸取反对宗教的观念和论据。马克思给予了卢克莱修很高的评价，称他是“朝气蓬勃、叱咤世界的大胆诗人”。[15]

注　释：

① 卢克莱修：《物性论》，I，41—43。

② 同上,I,54—61。

③ 同上,I,127—135。

④ 同上,III,10—13。

⑤ 同上,I,146—148。

⑥ 同上,I,931—934,又见 IV,6—9。

⑦ 同上,I,943—950,又见 IV,18—25。

⑧ 同上,II,20—30。

⑨ 同上,II,114—120。

⑩ 同上,II,121—124。

⑪ 同上,I,117—119。

⑫ 涅波斯:《阿提库斯传》,XII,4。

⑬ 维吉尔:《农事诗》,II,490—492。

⑭ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,III,21。

⑮ 马克思:《伊壁鸠鲁派哲学、斯多葛派哲学和怀疑派哲学的历史笔记》。

第二章　新诗派和卡图卢斯的抒情诗

第一节　亚历山大里亚诗风和罗马新诗派

公元前1世纪中期，罗马出现了一批年轻诗人。共同的政治倾向和诗歌情趣使他们有别于罗马传统的诗歌风格，给罗马抒情诗的发展带来新风，被称为“新诗派”。罗马诗坛新诗派的出现既是罗马社会现实生活的产物，也是亚历山大里亚诗风对罗马诗歌发展影响的结果。

公元前4世纪后期马其顿的崛起以及随后亚历山大对西亚等地的远征促进了古希腊文化的传播，同时也促进了古希腊文化对东方文化的吸收和融合，史称从这时开始至罗马征服这一地区这一文化时期为希腊化时期。当时除了希腊本土的雅典仍然继续保持固有的文化影响外，在东方又形成了一些新的文化中心，如西亚的帕伽马，埃及的亚历山大里亚等。其中尤其以亚历山大里亚在当时文化发展中的地位和作用最为显著，因此这一文化时期又称为亚历山大里亚时期。

公元前3世纪在亚历山大里亚建起了一座博物苑（本意为“诗神庙”）。该博物苑虽然只是埃及国王王宫的一部分，但规模仍然巨大，包含一座容量巨大的图书馆，收藏从古代世界各地收集来的各种著作抄本，供从各地召集来的学者们进行校勘和研究。许多古希腊作家的作品都是在这一时期经过学者们的认真校订，成为定本传世的，其中例如荷马史诗、古希腊剧作家的作品等。

在那里从事研究的许多学者不仅学识丰富，同时他们自己往往也是作家、诗人。例如亚历山大里亚图书馆馆长泽诺多托斯（约公元前325—前?）便被誉为史诗诗人和文学家。继泽诺多托斯担任亚历山大里亚图书馆馆长的是卡利马科斯（公元前310—前240），他利用自己任职的有利条件，根据图书馆馆藏的丰富资料，曾经编成《书志》一百二十卷，对古代作

家和作品进行介绍。他的学术著作达八百卷之多,在方法研究方面很有建树。卡利马科斯不仅是一位学者,而且是一位诗人,曾经写过各种形式的诗歌,包括小型史诗、教谕诗、爱情诗和铭辞等。卡利马科斯在一首铭辞中说,他厌恶系列史诗,即古代史诗传统,声称他不愿走他人走过的路,不愿喝人人都喝的混浊的泉流,而要建立新的诗歌风格。卡利马科斯在诗歌方面的重要功绩在于在革新传统诗歌的过程中,开创了不同于古典诗歌传统的新的潮流,并且成为这种新的诗歌潮流的主要代表。这种新型诗歌就是把对诗歌的学术性研究与诗歌创作实践相结合,从而促进了学识性诗歌的产生和流行。

神话传说仍然是当时诗歌创作的重要题材来源,不过这时的神话诗歌创作已经不同以往,而是似乎成了当时学术研究和探索成果的一种审美艺术体现。这时诗人们感兴趣的已不是那些广泛流传、众所周知的神话传说故事,而是那些鲜为人知的故事和细节,从而使这类诗歌带有浓厚的学识性。例如卡利马科斯的同时代人吕科弗戎曾经创作神话诗《阿勒克珊德拉》。阿勒克珊德拉是特洛亚王子帕里斯的姊妹,一名卡珊德拉,阿波罗曾经赋予她预言能力。诗中以阿勒克珊德拉作预言的形式,叙述特洛亚的命运和特洛亚战争中各英雄的归宿,包含许多经过学术研究考证而获得的神话、历史和地理等方面的新知识。全诗一千七百四十余行,非常艰深,几乎每一个用词都有出典,如同谜语,一般人需要详细的注释,才能读懂,由此诗人也得到了一个"费解的诗人"的别号。

与此同时,显然也是受到周密的学术考证和探索的气氛的影响,亚历山大里亚诗歌一个明显的艺术特点是注意对形式的雕琢和加工,从而使当时的诗歌篇幅趋于短小,形式趋于完美。此外,社会思想意识方面的变化也影响了这一时期诗歌题材和风格的更新。随着古代城邦制的衰落,公民的城邦集体意识削弱,个人主体意识增强,人的自身价值越来越受到重视。社会意识方面的这种变化促进了诗歌描写对象的变化,使诗歌不是像以往的神话英雄史诗那样,主要反映公民以集体形式进行的追求,而是反映个人在曲折的人生道路上的进取,从而促进了以抒发个人情怀为主的抒情诗的发展。以乡村生活为题材的田园牧歌的兴起就是当时新兴的诗歌体裁之一,而它本身也给整个诗歌创作注入了倾向个人情感抒发的热流。

罗马城邦共和制危机促进了社会思想意识方面的变化。这一危机削

弱了传统的城邦集体意识，使得与集体意识相对的个人因素增强，人的个体意识和个人价值越来越明显地受到注意和重视。特别是在当时的罗马现实条件下，社会的长期动乱使许多人产生反感，越来越明显的个人独裁阴影使许多人对现实社会生活采取回避态度，在远离世俗利害追逐中寻找生活乐趣。属于新诗派的一群年轻诗人就是属于这种类型的群体。公元前3世纪以后逐渐形成的亚历山大里亚诗风正符合他们的诗歌意趣。

西塞罗对这些诗人持蔑视态度，"新诗派"这一术语即源自西塞罗对这一群风格新颖的年轻诗人的蔑称。西塞罗在公元前50年11月26日致好友阿提库斯的信中说："我们于12月卡伦德日前七天来到布伦狄西乌姆，就像你一样，航程一帆风顺，当时令我感到如此美好：

> Flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites.
> 从埃皮罗斯吹来轻微的昂克斯弥特斯。

若是你愿意，你就把这行扬扬格诗作为自己的诗赏给随便哪位 νεοτέροι 吧"。①

西塞罗在这里首先模仿新诗派好用希腊词语的习惯，由希腊西部埃皮罗斯城市昂克斯谟斯(Onchesmus)城的名字构成一个可笑的新风的名字"昂克斯弥特斯"，吟了一行扬扬格诗，并且在第五音步中违背拉丁诗格律的常规，模仿亚历山大里亚诗歌习惯，用了一个长音节替代两个短音节(onches)，以嘲讽这些诗人喜好在形式上翻弄新花样，使得写出来的诗歌成为不和谐的、形式怪异的混杂，由此他称这些诗人为 νεοτέροι(希腊文形容词"新的"比较级，转化成拉丁文是 neoterioi)即"新派诗人"，近似当今文学批评语言中的"现代派"、"时髦派"之意。

尽管西塞罗这样称呼这些诗人带有贬义，但它确实反映了这一新派诗歌潮流的实质，因而为后代所沿用，忽略了原有的贬抑含义，成了共同理解和接受的文学术语。西塞罗在《图斯库卢姆谈话录》中还曾经称这些诗人为"欧福里昂的应声虫"。他在称赞古罗马诗人恩尼乌斯时这样写道："啊，杰出的诗人，尽管欧福里昂的应声虫们鄙视他！"②欧福里昂(公元前3世纪)是希腊东部尤卑亚岛的卡尔基斯人，亚历山大里亚诗歌的代表诗人之一，好以神话典故点缀自己的诗歌。与新诗派接近的罗马诗人科尔涅利乌斯·伽卢斯曾经将欧福里昂的诗歌翻译成拉丁文，可见当时罗马诗人对他的喜爱。维吉尔在《牧歌》第十首中提到要用卡尔基斯格律写

诗，指的显然就是模仿欧福里昂的诗歌，可见这一诗风对罗马的影响。

卡图卢斯是这些诗人中最重要的代表，也只有他有完整的作品传世。与卡图卢斯的诗歌风格相近，从而构成“新诗派”群体的主要有这样一些诗人。

盖尤斯·利基尼乌斯·卡尔伍斯，是一位诗人，也是一位演说家，在演说方面曾经与西塞罗竞争。卡图卢斯与他很亲近，曾经称自己喜欢他“胜过喜欢自己的眼睛”。[3]卡尔伍斯写过神话诗《伊奥》，写过哀歌、恋歌、铭辞等，有一首哀歌哀悼他早夭的妻子，有一首铭辞抨击凯撒和庞培。卡尔伍斯的作品失传。在新诗派诗人中，他显然占有重要地位，因为后代作家提及新诗派诗人时，往往把他与卡图卢斯并列。例如帝国时期的奥维德在悼念爱情哀歌诗人提布卢斯时就写道：

> 若我们在身后除了名和利，仍会有所存留，
>   那提布卢斯将会生活在埃琉西斯谷地。
> 博学的卡图卢斯啊，请你用常春藤缠绕
>   年轻的前额，与你的卡尔伍斯一起欢迎他。[4]

埃琉西斯谷地是古代传说中的福地，是生前德行昭著的人死后留居的地方，奥维德想象卡图卢斯和卡尔伍斯死后也居住在那里，可见奥维德对他们的敬重。

小普林尼在评论当时一位诗人的诗歌活动时也曾经写道：“他还写作诗歌，如同卡图卢斯和卡尔伍斯的诗，而且确实很像卡图卢斯和卡尔伍斯的诗。”[5]

小普林尼的一位友人也曾经写道：

> 我用短小的形式吟诵诗歌，
> 如同从前卡图卢斯吟诵的那样；
> 还有卡尔伍斯和其他古代诗人。[6]

普布利乌斯·瓦勒里乌斯·卡托，是卡图卢斯的同乡，文法家，诗人，被称为新诗派的思想领袖。他提倡研究卢基利乌斯的诗歌，同时注意体会亚历山大里亚诗歌风格。他写过神话诗《狄克提娜》和《利狄娅》，前者是对卡利马科斯的诗歌的模仿，后者颂扬他所心爱的女子。这两篇诗歌都失传。

盖尤斯·赫尔维乌斯·秦纳，与卡图卢斯是同乡，曾和卡图卢斯一起伴

随裁判官盖·墨弥乌斯前往比提尼亚任职。他曾经以塞浦路斯王子的爱情故事为题材,写作神话诗歌《斯弥尔娜》。卡图卢斯就此写道:

> 我的秦纳啊终于吟成《斯弥尔娜》,
> 　自开卷历经九次收获九番冬寒,
> 霍尔滕西乌斯在这期间可吟诗五万行。[7]

并且盛赞他的这部诗将会广为流传,永垂不朽。

引诗中提到的霍尔滕西乌斯即昆图斯·霍尔滕西乌斯。他比西塞罗稍年长,在演说方面是西塞罗的强烈竞争对手,并且也主要以演说家闻名。卡图卢斯的第六十五首诗即致霍尔滕西乌斯,要把自己翻译的卡利马科斯的诗(显然即《贝瑞尼卡的祭发》)送给他,请他指正,并说自己的翻译就是为他而作。由此可见,卡图卢斯与霍尔滕西乌斯的关系很亲近。

此外还有波利奥、瓦鲁斯等。盖尤斯·阿西尼乌斯·波利奥,是马鲁基尼人,著名学者,国务活动家阿西尼乌斯·波利奥的兄弟,后来成为维吉尔和贺拉斯的朋友;昆提利乌斯·瓦鲁斯,出生于克雷蒙纳,诗人兼批评家。

上述这些新诗派诗人的作品都未能传下来,仅是偶尔被后代作家提及,因而人们对他们的具体创作情况基本不清楚。卡图卢斯有不少诗歌是描写他们平日的交往和作诗情况的,例如第五十首等,我们从中可以看出他们无所事事地以诗为乐的生活情景。

第二节　卡图卢斯的生平

卡图卢斯的全名是盖尤斯·瓦勒里乌斯·卡图卢斯。关于卡图卢斯的生平,传下来的史料很少。哲罗姆在《编年史》中称,卡图卢斯生于公元前87年,卒于公元前58年(或公元前57年,抄本有异文),并补充说卡图卢斯"享年30岁"。没有其他材料能对哲罗姆提出的卡图卢斯的生年提出异议,但卡图卢斯本人的诗中涉及的事件却令人对哲罗姆说的诗人的卒年产生疑问,因为那些事件发生在公元前56—前54年期间,例如有的诗中涉及到公元前57—前56年诗人随裁判官墨弥乌斯前去小亚细亚的比提尼亚任职的事情[8],有的诗则涉及到公元前55年凯撒对不列颠的征讨[9]。由此,现在人们通常把卡图卢斯的生卒年定为约公元前87年—约前54年。不过也有人考虑到哲罗姆关于卡图卢斯"享年30岁"的说法,

把诗人的生年定为公元前 84 年。

卡图卢斯在第三十九首诗里把波河北高卢人称为自己的同乡。奥维德曾经说："维罗纳为卡图卢斯而欣喜。"[10]罗马帝国时期的讽刺诗人马尔提阿利斯在《铭辞》第十四卷第一百九十五首里也曾经提到这一点。由此人们认为，卡图卢斯出生于意大利北部阿特西斯（又称阿塔吉斯）河畔的维罗纳。维罗纳是一个高卢城市，在公元前 3 世纪初被罗马征服，很快便罗马化了，公元前 89 年成为罗马的移民地，居民获得罗马公民权。卡图卢斯的家庭属地方贵族，家境殷实，在西尔弥奥有一处庄园。卡图卢斯可能是在故乡度过童年的，并在那里接受了初等教育。他很早便开始写诗。他在自传性的第六十八首诗中称，在他 16 岁换上成年长袍时，当时正值青春花季，他已游戏般地体验过相当多方面的事业，其中包括诗歌创作，特别是爱情诗创作，"惯于把甜蜜的苦涩与忧怨相混合的女神"不会不知道他。

后来他来到罗马。关于他在罗马的生活，除了他的诗歌外，无任何其他材料提及。他在罗马期间显然过着独立的生活，在罗马以东相距不远的提布尔拥有一座不大的庄园。公元前 57 年，他伴随裁判官墨弥乌斯前往小亚细亚的比提尼亚履职。这在当时是一种常见的发财机会，不过卡图卢斯似乎并没有从这次随行中获得多大好处，后来他曾在诗中抱怨墨弥乌斯不关心他们这些随从者的利益。[11]卡图卢斯似乎对此并不太感到失望，因为他在谈论这一问题时显得很轻松，特别是他在翌年是以一种非常轻松如愿的心境告别一起前去的同行者，离开比提尼亚。[12]他在归途中曾经游历小亚细亚一些城市，然后回到意大利。此后他主要居住在罗马，过着非常悠闲的生活。在这期间他曾返回过故乡，去过西尔弥奥庄园，在摆脱各种烦扰后心灵如释重负，非常高兴。

卡图卢斯在罗马生活期间，爱上了一个在他的诗歌中被称为勒斯比娅的美丽女子。据公元 2 世纪罗马作家阿普列尤斯说，这个女子的真实名字是克洛狄娅。[13]人们认为，这个女子就是有名的民众派人物、外号"美男子"的普布利乌斯·克洛狄乌斯的姊妹之一。这一爱情有欢乐，也有不快和忧伤，成为卡图卢斯的抒情诗的一个重要情感源泉。

卡图卢斯的父亲与凯撒关系友好，但卡图卢斯本人与凯撒不相投，曾写诗抨击凯撒，言词非常激烈。

卡图卢斯最后的去世情况不得而知。

第三节　卡图卢斯的诗歌

卡图卢斯传下《诗歌集》一部，含诗一百十六首。诗歌集中的诗可以分为三部分。第一部分指第一至六十首，是用各种格律写成的抒情诗；第二部分指第六十一至六十八首，是一些篇幅较长的诗歌；第三部分指第六十九至一百十六首，是用双行体格律写成的各种铭辞。对卡图卢斯的诗歌的这一划分是纯形式性的，不涉及诗歌内容及其写作时间。

《诗歌集》第一首表明，诗人曾经汇集过一部诗卷，并且决定把它馈赠给好友、历史学家科尔涅利乌斯·涅波斯，不过显然那是一部规模较小的诗卷，而不是我们现在见到的这部《诗歌集》。《诗歌集》中的诗歌次序安排以及一些其他因素，如其中包含一些未写完的诗歌或片段等，使得人们一般认为，传世的《诗歌集》的次序编排并非出自诗人本人之手，而是在诗人去世之后由他人收集汇编的。

卡图卢斯的诗歌按内容主题划分，大概可以分为下述几个方面：一，致勒斯比娅；二，致友人；三，嘲讽性诗歌；四，神话诗和婚歌。

(一)致勒斯比娅

卡图卢斯的诗歌中最富有抒情色彩的是他在罗马生活期间写作的与前面提到的那位勒斯比娅的爱情有关的诗篇。这些诗歌包括热恋、争吵、忧伤和分离各个阶段的心理和感受，分散在他的诗集里。现在人们很难分别地确切考证它们的写作时间，但是从诗歌的形式和所表达的情感来看，第五十一首诗《他幸福如神明》可能写得最早，而第十一首诗《孚里乌斯》可能标志着关系的最终破裂。这两首诗形式相同，采用的都是小萨福格律(诗集中只有这两首诗采用这种格律)。其中第五十一首共四节，前三节是对希腊女诗人萨福的《歌》的自由翻译，第四节则是诗人步前三节格律的自我提醒，警告自己无休止地脱离政治和事业的闲逸生活会毁掉他的前程。

第二首诗《小雀》和第三首诗《你们也哭吧》以小雀为题材，表达诗人对勒斯比娅的情感。其中第二首诗描写诗人观赏勒斯比娅逗小雀玩耍。小雀是勒斯比娅心爱的宠物，勒斯比娅在悠然中获得安慰，缓和情感的激动，诗人称勒斯比娅是他的“光艳动人的期慕”，他也希望能像勒斯比娅一

样逗小雀玩耍，同样地缓和心中爱的情感。第三首诗描写小雀突然死去，勒斯比娅为之痛心，诗人也心痛。这两首诗可视为他们之间情感接近的标志。

第五首诗《我的勒斯比娅》和第七首《你问要多少吻才能使我满足》等表现热恋。卡图卢斯高度称赞勒斯比娅的美。在他看来，其他女子享有美的称赞只是由于她某个方面出众，并且有时甚至都算不上美，而只是一种畸形，惟有

勒斯比娅是美人，她拥有所有的至美，
　集世间美女的全部美魅于一身。[14]

卡图卢斯相信勒斯比娅的誓言，自己也报以真诚的爱，希望这一爱情能保持终身。但是卡图卢斯和勒斯比娅的爱情由发展而发生变化，由热烈的追求而开始以另一种方式表达，不过在卡图卢斯看来，骂是爱的表现。后来他们之间显然出现了真正的不和，使卡图卢斯受到伤害。诗人在第七十二首诗中写道：

你曾经说过，只爱我卡图卢斯一人，
　勒斯比娅，甚至尤皮特都难比，
当时我也爱你，且非如世俗对伴妓，
　而如父亲对自己的儿子和爱婿，
现今我了解了你：尽管情感更炽烈，
　但我却觉得你很轻微而卑贱。
你会问为什么？因为你那样伤害情人，
　只会更激起情焰，却愈少挚爱。

诗人已经认识到，他钟情的是一个不顾信义的女子，对方曾经信誓旦旦，他也曾真心诚意、充满敬重之感地爱过她，并且特别指出那种爱并不是如人们常见的对街头伴妓的追逐。勒斯比娅的背信使诗人对她的感情发生了质的变化。他虽然对她情感更强烈，但原有的充满善意、诚挚地互敬互爱的情感减弱了。

勒斯比娅忘记了自己的誓言，忘记了自己曾经对诗人说过的话，使诗人的心受到伤害，使他既失望又痛苦，但诗人仍难割舍对勒斯比娅的感情，第八十五首诗《我既恨又爱》仅有两行，非常自然、简明而耐人寻味地表达了诗人的矛盾心理，成为传世名句：

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requires.

Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

我既恨又爱，你或许会问："为什么这样?"

我不知道，却这样感觉，忍受着煎熬。

正是由于这个原因，当勒斯比娅重新回到诗人身边时，诗人仍然是多么高兴啊，立即忘记了曾经忍受的一切屈辱和痛苦，忘记了勒斯比娅的背信弃义。然而勒斯比娅显然是本性难改，两个人的裂痕越来越深。勒斯比娅的行为变得越来越放荡，卡图卢斯痛苦，愤怒，痛苦得愤怒地呼喊。第五十八首诗致友人克勒乌斯，诗人仅用四行诗就充分鲜明地表现了自己激动的心灵：

克勒乌斯，我的勒斯比娅，那个勒斯比娅，

就是那个勒斯比娅，卡图卢斯曾经只爱她，

现在她却在那十字街口，在狭窄的巷尾，

给罗慕卢斯的心高志大的后代宽解衣衫。

第七十六首诗表现诗人受伤的心灵已开始转向平静。诗人感到问心无愧，因为他一向行为真诚，未曾玷污过誓言，也未曾用花言巧语蒙骗过对方，因此虽然与勒斯比娅的爱情给他带来痛苦，但他仍可以由于自己良心纯正而感到欣慰。他认为自己在与勒斯比娅交往的过程中，凡是人们能为对方说和做的一切，他都说过做过，只可惜他把它们献给了一个忘恩负义的人。既然如此，他要求自己从痛苦中摆脱出来，不要自己折磨自己。不过他仍然处在情感与理智的激烈斗争中，因为"突然断绝长时间的爱恋是件困难的事情"，因此他请求神明助佑。[15]

诗人似乎决心要按理智行事，对勒斯比娅不再抱任何幻想，与勒斯比娅彻底断绝往来，然而我们感到诗人仍难免情感牵挂。这一情感也可见于第八首诗《可怜的卡图卢斯》。

第十一首诗《孚里乌斯》也许反映了诗人对勒斯比娅的诀别。诗人准备离开罗马，去到遥远的海角天涯，宁可忍受各种磨难，无论是去回响着拍岸惊涛隆隆轰鸣的遥远印度，或是去茫茫的里海草原，或是去非洲无际的旷野，或是翻越险峻的阿尔卑斯山，前往高卢和不列颠，只要能摆脱这场带来痛苦的爱情。诗人愿意忍受命运注定他忍受的一切，尽管心中感到失落和凄楚。

上面分别介绍了可以被视为足以代表诗人与勒斯比娅爱情关系各个阶段的一些诗篇。总的说来，在卡图卢斯的诗集中，与勒斯比娅有关的诗歌都特别富有情感，无论是在他那些充满热恋激情的诗歌里，还是在他那些充满失望感情的哀怨里，都包含着细致入微的心理观察和体验，充分表现了卡图卢斯的诗歌能力和技巧。在卡图卢斯的这些诗里，有些心理情感和感受是很通常的，众所周知的，可以在各种以爱情为题材的作品里见到，然而卡图卢斯把这些看似普通、常见的情感与自己的经历结合起来，并且主要以个人情感的形式予以表现，以看起来极其平常、极其普通的词语和诗句把它们表达得如此集中，如此凝练和耐人寻味，把难以言说的复杂情感仅用两个词 odi et amo（既恨又爱）就概括、表达了出来。

（二）致友人

卡图卢斯的诗集中有许多诗是献给友人的，友谊问题在卡图卢斯的诗歌中占有重要的地位。按照古代罗马人的传统观念，友谊是一种社会政治性概念，是人们之间的社会联系的重要纽带之一。西塞罗作为公元前1世纪古罗马共和国末期重要思想家之一，曾经专门写了一部著作谈友谊，题为《莱利乌斯或论友谊》。西塞罗在该著作中详细地谈到友谊的各个方面的问题，代表了当时具有传统色彩、处于社会主导地位的观点。西塞罗认为，追求友谊是人的一种自然属性，友谊的产生是由于人们相互间观点、愿望、目的相同而形成的一种亲近感。这里特别重要的是对社会生活问题观点的一致，只有建立在这样的基础上的友谊才可能是真正的友谊。西塞罗在这里承认友谊关系包含结成这种关系的人们之间的亲密方面，同时他又特别强调友谊感情的社会性质。友谊的基础是忠实，友谊要求互相帮助和支持。西塞罗强调，这种互相帮助和支持应遵循一定的行为准则，这就是不能要求对方做损害国家和社会利益的事情。友谊可能给人们带来好处、乐趣，但是国家利益高于友谊，这是维系友谊的根本原因，也是可能引起友谊破裂的根本因素。因此在西塞罗看来，友谊是人们的社会关系的一个方面，缔结友谊的根本目的是为了社会和国家的利益，他所推崇的莱利乌斯和小斯基皮奥之间的友谊就是这种友谊的典范。

卡图卢斯的诗歌表明，诗人对友谊的理解虽然与西塞罗有许多共同和相似的方面，但实际上具有另一种内涵。在卡图卢斯的诗歌里，友谊的

主体不是传统观念的社会公民,不是被西塞罗特别强调的那种"好公民",而是一种作为"人"的个人,由此使得友谊的基础不是人们之间共同的社会追求,而是一种与其完全相对立的另一种东西——某种与政治和社会活动无关的纯个人之间的情谊。这种理解在公元前1世纪中期成为一种反主流的、流行的友谊观念。在这里,友谊诚然仍然是人们之间的一种亲近感的表现,是人们之间的相互关系的表现形式之一,是人们的生活内容的一个方面,但是其内涵和目的是与西塞罗所强调的观念不一样的。心灵情感相似的人们之间的交往,在卡图卢斯的诗歌中即那些年轻的新诗派诗人之间的交往,为他们提供了理想的生活气氛。他们互相愉快地交谈,自由地吟咏寄情,随兴所至地互相戏谑嘲弄,使他们也成为具有共同心灵的志同道合者——同志和朋友(unanimi sodales et amiculi)。[16]

西塞罗称:"友谊的力量在于使人们的心灵同一。"[17]西塞罗提倡的"心灵同一"(unus animus)虽然与卡图卢斯提出的"共同心灵"(unanimus)的字面意义是一样的,但实质内容相去甚远。在卡图卢斯的概念里,代替积极的社会政治活动的是一些人之间的亲密交往,并且成为他们日常生活的主要乐趣和内容。在卡图卢斯的致友人的诗歌里,诗歌主体对当时社会中的混乱和不公感到不满和失望,他企图躲避社会风暴,避开社会现实,进入个人狭窄的情感世界。他的朋友也与他具有同样的心理和情感,对当时的社会生活感到不满或者持冷漠态度,从而互相情趣相合。虽然在正统观点看来,这是一些不务正业、游手好闲的青年,但他们自己却以蔑视世俗追求,以在饮宴、爱情、戏谑和享乐中度过生活为满足。卡图卢斯在致友人的诗中向朋友展开心扉,包含着对朋友的强烈的友爱,真诚的友谊。他或是称自己对朋友的友爱超过爱护自己的眼睛[18],或是抒发对朋友的眷恋之情[19],或是向朋友诉说自己爱情的波折和痛苦。卡图卢斯这样对待朋友,他也要求朋友这样对待他。

诗人在第三十八首诗中告诉朋友科尔尼菲基乌斯,自己的情况越来越糟,同时责备朋友没有对他说一句安慰的话,他期待着,哪怕是一两句。这首诗词语平常,没有什么特别的意境,然而表达的正是他们之间的友谊的实质。

正是由于自己对朋友真诚,因而他对于朋友的背叛行为或忘恩负义感到恼怒。他在第七十三首诗里愤慨地提醒人们不要期待善行会有善

报，善行换来的是忧伤和痛苦，因为他自己待之如兄弟的朋友却成为他的最可恶、最残忍的敌人。

卡图卢斯的许多致友人的诗歌都很幽默、机敏，充满诙谐。例如在第十三首诗中，诗人邀请朋友法布卢斯前来用餐，允诺会好好招待他，只要朋友能随身带来丰盛的佳肴以及美艳的女子、好酒、讥嘲和笑料，因为诗人自己的钱袋空空，已结起了蜘蛛网，不过他也有回报，赠送给朋友香膏，那是维纳斯和库皮得送给他的情人的，只要闻一闻，求求神，神明便会把整个人都变成鼻子。在第十四首诗中，朋友卡尔伍斯在欢乐的萨图尔努斯节送给他一些劣等诗人的作品抄本，诗人作为回报，声称将把摊铺里所有那些劣等诗人的抄稿买来送给他，把他烦死。

卡图卢斯的致友人诗反映了诗人的生活观念、诗歌情趣，也是新诗派的年轻诗人们平日生活和交往的写照。

（三）嘲讽性诗歌

尽管卡图卢斯的抒情诗主要是抒发直接涉及他个人生活的内心情感，但诗人仍然不能与他所处时代的社会生活完全隔绝，特别是与当时的政治生活完全隔绝。卡图卢斯的嘲讽性诗歌主要抨击和针砭政坛和文坛对手。在卡图卢斯的诗集里，涉及时事政治的诗并不多，然而这样的诗针对的却主要是凯撒和庞培这两位政坛巨头和他们的追随者。这些诗多为个人抨击性的，抨击的矛头主要集中在个人道德方面，但也不能否定其中隐含的政治色彩。

前面提到，卡图卢斯曾经随裁判官衔总督墨弥乌斯前去比提尼亚。在当时，随罗马委派的地方总督履任，本是一种发财的机会。卡图卢斯与同乡秦纳一同随行，自然抱有这方面的愿望，但是据他自己说，此行一无所获。卡图卢斯对此颇为不满，他在第十首诗中抱怨墨弥乌斯不关心自己的属下。诗人的朋友维拉尼乌斯和法布卢斯随皮索去西班牙，也得到同样的结果。诗人在第二十八首诗致这两位朋友时表达了同样的不满，慨叹“这样的贵族朋友”，愿神明让他们遭殃！

卡图卢斯针对凯撒及其追随者的诗则要尖锐得多。第五十二首诗写道：

卡图卢斯，你怎么还迟迟不想死？

诺尼乌斯这毒疮竟然坐象牙圈椅，

瓦提尼乌斯玷污着执政官的名衔，

卡图卢斯，你怎么还迟迟不想死？

诗中的诺尼乌斯是凯撒派人物，非洲战争和西班牙战争期间曾任凯撒的代表。瓦提尼乌斯也是一位政坛人物，卡图卢斯的朋友卡尔伍斯曾控告此人靠行贿当选上裁判官。

马穆拉也是凯撒的亲信，在凯撒的庇护下，靠掠夺行省发财。凯撒在西班牙时，此人曾是凯撒的属下。诗人在第二十九首诗里对马穆拉进行了猛烈的抨击，并且把批评的矛头指向凯撒本人。诗人几乎是在愤怒地呐喊：谁能对此视而不见，谁能忍受？诗人不惜用非常粗鲁的词语称马穆拉是公鸡、公狗、公马、淫荡之人、好色之徒，最后概括说：

你们，无比高贵的婿郎和岳父，

不正是为此耗尽了城邦的财富！

诗人就是这样谴责凯撒。

第九十三首诗只有两行，也是针对凯撒的，包含着对凯撒的强烈反感：

我丝毫无意取悦于你，凯撒，

也不想知道你是白脸还是黑面皮。

这首诗反映了诗人的独立感和自信心理。

在抨击凯撒及其追随者的诗中，第五十七首也非常激烈。卡图卢斯在这首诗里直接把矛头指向马穆拉和凯撒两人，进一步称他们是一对公鸡、放荡之徒。斯维托尼乌斯在《凯撒传》中谈到凯撒宽宏大度，不计前嫌，甚至也能这样对待敌人时写道："瓦勒里乌斯·卡图卢斯在针对马穆拉的短诗中也曾经给凯撒留下永恒的耻辱，凯撒承认这一点。然而在卡图卢斯向他表示歉意后，他在当天就邀请卡图卢斯用餐，并且同诗人的父亲一直保持友好交往。"[20]塔西陀在《编年史》中也有过同样的说法，写道："在卡图卢斯的传世诗歌里仍可以读到他对凯撒的辱骂，然而甚至神圣的尤利乌斯和神圣的奥古斯都本人都容忍了那些辱骂，没有理会它们。"[21]

诗人这样谴责凯撒，与庞培也并非完全不相干，因为庞培在公元前56年路卡会议上与凯撒结成三巨头同盟后，共同掌握罗马国家的权力和

财富。第一百十三首诗是直接讽刺庞培的。庞培当过执政官后又当选，而他的妻子的情人据说也是一个又一个，其中包括凯撒和马穆拉。

卡图卢斯的另一个主要政治嘲讽对象是罗马著名演说家、政坛“新人”西塞罗。卡图卢斯的第四十九首诗写道：

罗慕卢斯的最最能言善辩的后裔
马尔库斯·图利乌斯，不仅指过去，
而且包括现在和不尽地流逝的未来，
卡图卢斯——一位最最蹩脚的诗人，
不揣冒昧地向你致以最最崇高的敬意，
他在世间所有的诗人中是那样的蹩脚，
就像你在所有的辩护师中是那样的出类拔萃。

我们不知道卡图卢斯和西塞罗之间有什么个人结怨，不过从诗中看，卡图卢斯对西塞罗的讽刺既含有个人色彩，也包含政治因素。关于后一个方面，如果从两个人不同的伦理观念和社会价值观点去考虑，便是不难理解的。

卡图卢斯另有一些诗歌是嘲讽诗坛对手的，主要是针对那些真正的蹩脚诗人。第二十二首诗致朋友瓦鲁斯，诗中嘲讽一位名叫苏费努斯的蹩脚诗人。都说此人相貌俊美，受过教育，是位演说能手，此外还写诗歌，一天能写出“上千上万行”，而且用的是皇家羊皮纸，装帧精美，不过若是读一读他的诗，就会立即觉得：原以为他“俊俏而富有文化修养”，实际上却是一个“挤奶工或农夫”。

有一位名叫瓦卢西乌斯的诗人，写过诗体《编年纪》。这部《编年纪》可能是一部神话历史传说史诗，叙述特洛亚城被希腊军队攻陷后，特洛亚人安特诺尔飘泊来到意大利北部帕杜阿河（波河一支流）流域，建立帕杜阿城以及该城的发展历史。卡图卢斯在第三十六首诗里戏谑地与勒斯比娅打赌，如果他回到勒斯比娅身边，并且不再写诗嘲讽她，那时勒斯比娅将会把瓦卢西乌斯的《编年纪》付之一炬，并且称瓦卢西乌斯是“最蹩脚的诗人”。卡图卢斯在第一百零五首诗里祝愿他的朋友秦纳的神话诗《斯弥尔娜》能永世流传，同时希望瓦卢西乌斯的《编年纪》被人们用来包裹从市场上买来的鱼。由此看来，卡图卢斯的讽刺矛头显然是针对崇尚古代诗歌的倾向。

(四)神话诗和婚歌

卡图卢斯的神话诗包括第六十三首《阿提斯》,第六十四首《佩琉斯和忒提斯的婚礼》,第六十六首《贝瑞尼卡的祭发》,第六十五首被认为是对第六十六首的引诗,此外还有两首婚歌,即第六十一首和六十二首。

《贝瑞尼卡的祭发》是对亚历山大里亚诗人卡利马科斯的诗歌的翻译。贝瑞尼卡是埃及国王托勒密·埃维尔革托斯(公元前247—前222年在位)的姊妹和王后。他们婚后不久,丈夫出征亚洲,贝瑞尼卡含泪为丈夫送行,祈求神明保佑丈夫获胜。若是丈夫能得胜归来,她愿意用自己的头发向神明献祭。丈夫得胜归来,贝瑞尼卡履行自己的诺言,用头发祭神。第二天清晨,人们在神庙里发现,祭献的头发不见了。这时宫廷星象学家科农证明,他发现祭献的头发已经神奇地被送上了天空,变成了一个小小的明亮星辰。这颗星辰至今仍称为“贝瑞尼卡的头发”。

这首诗的结构仿效了史诗传统。诗人在诗中采用了倒叙和插叙手法,诗歌从接近情节高潮处开始,即从祭发神奇地消失,科农发现已经变成星辰开始,接着补叙贝瑞尼卡新婚不久便送夫出征,祈求神明保佑,允诺以自己的头发祭献神明。这首诗尽管叙说的是一个传说故事,但诗歌本身很优美,富有抒情色彩,特别是诗中着力描写的贝瑞尼卡送夫出征,充满忧伤和惜别情感。诗中充满神话暗示和历史典故,包括月神塞墨勒爱上凡人恩底弥昂的神话,贝瑞尼卡从继母手里夺回王位的历史传说,第二次希波战争期间波斯国王薛西斯开凿运河打通阿托斯地峡的真实历史事件等。诗人对这传说故事或历史事件都不是直接叙述,而是采用非常压缩的词语约略点及或暗示。如果不知道它们的出典,对那些诗句是很难理解的。诗的后半部分列数了祭发星辰附近的各种星宿,反映了当时丰富的天文学知识。此外,诗歌采用由贝瑞尼卡的头发以第一人称叙述的手法,为诗人对贝瑞尼卡的心理进行描写提供了方便,丰富了联想和真实感。

《佩琉斯和忒提斯的婚礼》是一首小型史诗,也是卡图卢斯诗集中最长的一首诗,全诗共四百零五行,用六音步史诗格(扬抑抑格)写成。这首诗同样也不是卡图卢斯的独立创作,而是来源于亚历山大里亚诗歌。有的研究者认为,它可能也是对卡利马科斯的一首失传诗歌的翻译。不过由于无直接史料为证,因此这一问题至今仍无定论。诗歌取材于关于海神涅琉斯的女儿忒提斯和凡人佩琉斯的爱情传说。诗歌形式是客观直

叙,但结构颇为费心。阿尔戈船英雄远航黑海寻取金羊毛,佩琉斯参加了这一远航。阿尔戈船的神奇航行惊动了海神涅琉斯的女儿们,她们纷纷浮出海面观看,其中包括忒提斯。佩琉斯对忒提斯一见钟情,忒提斯也爱上了佩琉斯。主神尤皮特也赞同这场婚姻。据说命运注定尤皮特若娶忒提斯,他们未来的儿子将比父亲还强大,所以尤皮特不得不忍痛割爱,把忒提斯下嫁凡人。

上述这些情节在诗中只是一个引子,接着便叙述佩琉斯和忒提斯的婚礼。人们都来为新人祝贺,送来许多美好的礼物。其中一件礼物非常精美,是婚床上的罩单,织着非常精致的图案。诗人采用亚历山大里亚诗歌中常见的静物描写手法,描写罩单上织着的阿里阿德涅和提修斯的爱情故事。雅典英雄提修斯为了能使城邦摆脱对克里特岛王弥诺斯的屈辱贡赋——每年献一批童男童女给弥诺斯王宫里的怪物牛人当食物,自己毅然作为贡品之一,前去克里特。克里特公主阿里阿德涅对提修斯也是一见钟情,帮助提修斯杀死了牛人,走出迷宫,一起逃离克里特岛。但是在他们到达纳克索斯岛后,提修斯却乘阿里阿德涅熟睡之机,偷偷下海离去。阿里阿德涅醒来,望着提修斯远去的船只,痛苦万分,责怪提修斯忘恩负义,请求神明帮助她报复负心人。神明使提修斯心智迷蒙,忘了离开雅典时与老父埃勾斯的约定:得胜回来时放下船上的黑帆。埃勾斯一直盼望儿子能平安归来,远远望见船上黑帆依然高挂,以为儿子已经遇难,便跳海而死,使提修斯受到应有的痛苦惩罚。阿里阿德涅仍在海岸边哭泣,茫然无助,感到绝望。这时酒神狄奥倪索斯带着自己的侍从队伍从一旁向阿里阿德涅走来,爱上了她。

诗中对这一织物图案的插叙描写占全诗一半多的篇幅。在这之后,诗歌又回到对婚礼的叙述,不过这一叙述又主要给了另一个独立篇章,那就是在前来贺婚的神明中命运女神为新人唱的婚歌,预言特洛亚战争中著名的希腊英雄阿基琉斯的诞生。婚歌中反复伴以叠句"纺锤啊,快转动,快快牵引命运之线,"使整个婚歌显得非常优美、庄重。阿里阿德涅的不幸爱情与佩琉斯和忒提斯的幸福结合成为鲜明的对照,不过它们同时也可能包含着某种预示,预示佩琉斯和忒提斯的幸福中包含着某种不幸,那就是他们未来的儿子阿基琉斯既荣耀又短暂的命运。诗中充满神话典故,而且多是一些鲜为人知的传说故事,使诗歌既包含丰富的学识性,同时又非常深奥。诗中对阿里阿德涅的悲痛心理着力进行了描写,非常富

有情感。

《阿提斯》也是一篇充满激情的诗歌。阿提斯由于对大神母库柏勒的虔诚崇拜，离开祖国，渡海去到库柏勒的圣地——小亚细亚的弗律基亚，决心侍奉女神。按照库柏勒崇拜的习俗，侍奉者都得受阉割，阿提斯也这样阉割了自己。但是当他第二天清晨心神平静下来，头脑清醒过来后，他怀念祖国，想起往日的欢乐生活，陷入了后悔。库柏勒知道后，立即放出为她驾车的狮子。狮子咆哮着狂奔而来，阿提斯陷入恐惧，跑进密林，从此一生侍奉女神。这首诗的特点也是在着重心理描写，诗中有一半篇幅是描写阿提斯在海岸边陷入后悔后怀念祖国、怀念亲人、怀念昔日生活、对今天的苦行生活感到恐惧如波涛澎湃的心理。

卡图卢斯的诗集中包括两首婚歌，即第六十一首和第六十二首诗。第六十二首用六音步格写成，采用的是两组青年男女对唱竞赛的形式，男方是一群风华正茂的青年，女方显然是新娘的朋友们。这首婚歌包含了对希腊诗歌的模仿，但为了削弱亚历山大里亚诗歌的特色，同时又糅进了罗马生活细节。例如诗中把少女比作孤单生长在空地上无可攀援的藤蔓，这显然是对萨福的类似的婚歌的模仿，但诗人随即又把它与罗马生活实践相结合，即加进了罗马人把葡萄枝绑上灌木，特别是绑上山榆的习惯，使它们攀援生长，并把山榆比作葡萄枝的丈夫。类似的罗马生活细节还有如女子的婚姻是由父母决定的，女子不应该违抗父母之命等。这首婚歌幽默，优美，欢乐，富有生活情趣，符合青年男女的性格和心理。

第六十一首诗也是一首婚歌。这首婚歌与罗马生活习俗联系更紧密。这首婚歌为高贵、富有的曼利乌斯·托尔夸图斯和美丽的维尼娅·奥里库勒娅新婚而作，全诗二百三十五行，每五行为一组，以婚礼过程为背景，祝愿新人新婚幸福，互相恩爱，延绵宗族，保卫国家。这首诗的内容完全是罗马性的。诗中在借用希腊神话概念赋予诗歌庄重的典礼性质，反映了学识性诗歌特点的同时，诗人对罗马婚姻习惯进行了细致的描写，包括对新郎进行菲斯克尼曲式的嘲弄。诗中对婚姻义务的理解反映了罗马传统的氏族宗法观念。

第四节　卡图卢斯在罗马诗歌发展中的地位

卡图卢斯代表了罗马抒情诗的创新发展，在古罗马文学史上，特别是

在古罗马诗歌史上占有重要地位。

卡图卢斯的诗歌是亚历山大里亚诗歌风格与罗马诗歌传统和现实生活紧密结合的产物。在诗歌内容方面，卡图卢斯的诗歌受到亚历山大里亚诗歌的学识追求倾向的影响。卡图卢斯由于其诗歌浓厚的学识性，曾经被称为“博学者”。这种学识不仅表现在他的那些与神话传说关系密切的神话诗歌和婚歌里，而且表现在他的一些其他类型的诗歌里，用以引起诗歌联想。在诗歌技巧方面，卡图卢斯固然对亚历山大里亚诗歌表达手法的奇巧感兴趣，不过更令他感兴趣的是亚历山大里亚诗歌中强烈的情感抒发、合适的诗歌结构方式和词语表达的艺术性。卡图卢斯的诗歌在创作手法方面也沿用了亚历山大里亚诗歌重视民间诗歌风格的倾向。他的诗歌里充满新鲜的、民间诗歌创作的材料和幽默，特别是意大利式的幽默，把抒情诗固有的温柔和动人与民间诗歌特有的简朴和直率有机地结合起来，从而使他的诗歌显得非常朴实而真诚，特别是在他表述自己的情感体验时。

亚历山大里亚诗歌的影响在卡图卢斯的不同类型的诗歌里表现程度是不一样的。在他的那些形式短小的诗歌里，诗人的创作个性得到充分的发挥和表现。卡图卢斯对亚历山大里亚诗歌的承袭和模仿也不是机械性的盲从。诗人在创造性地理解和吸收亚历山大里亚诗歌传统的同时，创作出了完全是他个人的、罗马性的抒情诗。在他的这类诗歌里，亚历山大里亚诗歌因素完全不是主要的。他的诗歌词语不华丽，而是很直接，具体。他的诗歌不注重对事件过程进行冗长的叙述或描写，而是注重心理表述和刻画。在他的诗歌里可以看到民间诗歌经常采用的许多表现手法，如头句或头语重叠，尾句或尾语叠用，词语或诗行重复等。在语言方面，卡图卢斯的诗歌用的基本是口语性语言，在他的诗歌里可以见到许多口语性词语。这些都加强了他的诗歌的民间诗歌的艺术特色。

卡图卢斯诗歌的创新性还在于他的诗歌与罗马诗歌传统的社会概括性不一样，他的诗歌中表达的情感很少超出诗人个人或他的朋友们的兴趣范围。他的抨击性诗歌也主要是针对个人的，不强调被抨击对象的普遍性和抨击的概括性。如果说诗歌题材的这种与普遍的社会生活失去联系的主观性倾向在卡图卢斯之前的诗歌里已经可以见到，那么它在卡图卢斯的诗歌里则得到空前的深入和真诚的表露。

卡图卢斯的诗歌在诗人在世时就受到人们的注意，并且受到称赞和

好评,许多作家和诗人都曾经提到和称引过他的诗歌。在诗人去世后,他的诗歌也一直受到称赞。瓦罗在《论拉丁语》中就曾称引卡图卢斯的诗歌,例如曾称引他的第六十二首诗第一行中的“晚星已升起”[22]。贺拉斯在评述罗马讽刺诗时,把卡图卢斯和卡尔伍斯的诗歌与罗马喜剧相提并论。贺拉斯称赞罗马喜剧家的讽刺风格,惋惜有些人已经不阅读他们,而以阅读卡图卢斯和卡尔伍斯的诗歌为满足,由此可见人们对卡图卢斯的诗歌的喜爱。[23]普罗佩提乌斯把卡图卢斯和卡尔伍斯视为罗马爱情哀歌的奠基人,创作了主观抒情诗的最好典范。[24]普罗佩提乌斯的诗歌在许多方面对卡图卢斯进行了模仿,称卡图卢斯是位“好嬉戏的诗人”。[25]奥维德也称卡图卢斯是位“富有学识的”[26]和“好嬉戏的”[27]诗人。卡图卢斯的悼小雀之死的诗歌显然也给了奥维德创作启示,使奥维德也为自己情人的爱鸟鹦鹉之死吟诵悲歌。[28]马尔提阿利斯称卡图卢斯是位“富有学识的”[29]、“温柔的”[30]、“雅致的”[31]诗人。革利乌斯称卡图卢斯是“最富有魅力的”诗人。[32]前面曾经提到,小普林尼在称赞他的同时代人庞培·萨图尔尼努斯的诗歌时,曾经提到卡图卢斯。小普林尼在称赞庞培·萨图尔尼努斯的诗歌很出色,赞赏他的诗歌里充满优美、甜蜜、愁苦和爱情,在轻松温柔的诗歌里常常故意插入一些较为严厉的诗句时,认为他的诗如同卡图卢斯和卡尔伍斯的诗。[33]卡图卢斯的诗歌在罗马帝国时期显然很流行。历史学家塔西陀曾经提到,当科尔杜斯在自己有关奥古斯都的历史著作因称赞凯撒刺杀者布鲁图斯和卡西乌斯而受到控告时,曾称卡图卢斯也曾对凯撒进行过抨击,但被容忍,用以为自己辩护,称卡图卢斯是“现在仍为人们传诵的诗人”。[34]昆提利安也经常称引卡图卢斯的诗歌,称赞卡图卢斯的抨击性诗歌嘲讽尖锐。[35]

卡图卢斯的诗歌在中世纪继续流传。10 世纪时,卡图卢斯的故乡维罗纳的主教曾经手握卡图卢斯的诗卷抄本,忏悔自己不分白天黑夜地研读它。这部抄本后来消失了,不过 14 世纪时在维罗纳的一座教堂里又重新被找到,即有名的维里纳抄本。文艺复兴时期,卡图卢斯得到更为广泛的赞赏。从 15 世纪起,卡图卢斯便与提布卢斯和普罗佩提乌斯一起,被誉为古罗马爱情诗歌的三巨头。16 世纪时便出版了卡图卢斯的诗歌全集,至今仍具有重要的学术价值。

卡图卢斯的诗歌所以能流传下来,并且引起不同时代的读者和研究者的兴趣,原因就在于他的诗歌本身包含的艺术魅力,在于它所反映的古

希腊诗歌成就和古罗马诗歌的发展传统，在于它所反映的诗人生活时代罗马诗歌和社会思想意识的新意。

注 释：

① 西塞罗：《致阿提库斯》，VII，2，1。
② 西塞罗：《图斯库卢姆谈话录》，III，45。
③ 卡图卢斯：《诗歌集》，XIV，1。
④ 奥维德：《恋歌》，III，9，59—62。
⑤ 小普林尼：《书信集》，I，16，5。
⑥ 同上，IV，27，4。
⑦ 卡图卢斯：《诗歌集》，XLV，1—3。
⑧ 同上，IV、X、XLVI 等。
⑨ 同上，VI，XXIX 等。
⑩ 奥维德：《恋歌》，III，15，7。
⑪ 参阅卡图卢斯：《诗歌集》，X，XXVIII。
⑫ 同上，XLVI。
⑬ 阿普列尤斯：《辩护辞》，10。
⑭ 卡图卢斯：《诗歌集》，LXXXVI，5—6。
⑮ 同上，LXXVI，17—26。
⑯ 同上，XXX，1—2。
⑰ 西塞罗：《论友谊》，XXV，92。
⑱ 参阅卡图卢斯：《诗歌集》，XVI。
⑲ 同上，XIII。
⑳ 斯维托尼乌斯：《凯撒传》，LXXIII。
㉑ 塔西陀：《编年史》，IV，34。
㉒ 瓦罗：《论拉丁语》，VII，50。
㉓ 贺拉斯：《讽刺诗集》，I，10，16—19。
㉔ 普罗佩提乌斯：《哀歌集》，II，25，1—4。
㉕ 同上，II，34，87。
㉖ 奥维德：《恋歌》，III，9，61。
㉗ 奥维德：《哀歌集》，II，427。
㉘ 奥维德：《恋歌》，II，6。
㉙ 马尔提阿利斯：《铭辞集》，I，11，1；VII，97，7；VIII，73，8。
㉚ 同上，IV，14，13。

㉛ 同上,VII,44,5。

㉜ 革利乌斯:《阿提卡之夜》,VII,16,2。

㉝ 小普林尼:《书信集》I,16。

㉞ 塔西陀:《编年史》,IV,34。

㉟ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,96;I,5,20;VI,3,18 等。

第三章 戏　剧

第一节 古典戏剧的衰落

随着社会历史条件的变化，在阿克基乌斯之后，罗马悲剧很快就衰落了。悲剧衰落的根本原因在于罗马作家根据希腊古典悲剧作品进行改编，以神话为题材，使悲剧太脱离罗马现实生活。这种悲剧主要是为了满足罗马有文化修养的人们的戏剧欣赏要求，对普通民众没有多大的吸引力。早在希腊古典时期后期，神话便不再是人们借以形象性地解释自然和社会关系的重要手段，在公元前1世纪的罗马更是这样。罗马悲剧紫袍剧虽然以罗马历史传说或现实生活事件为题材，但它主要是用来为贵族阶层歌功颂德，没有广泛的群众基础，从而也没有出现很兴盛的局面。希腊式喜剧，即披衫剧，也遭到与悲剧类似的命运。在希腊，主要演出喜剧的节日勒奈亚节举行到公元前150年，酒神大节举行到公元前120年，这实际上宣布了希腊古典喜剧时代的结束。在罗马，希腊式喜剧自李维乌斯起经过一个多世纪的发展，希腊新喜剧的现成题材可能已经被罗马剧作家利用殆尽，并且随着时代的发展和社会生活的变化，特别是罗马民主运动的高涨，这种以希腊戏剧形式表现的喜剧显然越来越难以满足普通罗马观众的需要，从而必然会刺激新的喜剧形式的产生和流行，这就促成了以罗马本土生活为题材的长袍剧、阿特拉剧和拟剧这些形式的流行。

第二节 长 袍 剧

前面在谈到奈维乌斯的喜剧创作时曾经提到罗马式喜剧长袍剧问题。奈维乌斯和继他之后的罗马喜剧家在这方面究竟做出了多大的贡献，仍是一个需要进一步探讨的问题。罗马长袍剧真正的流行时期是在

公元前 2 世纪后半期至公元前 1 世纪前期约半个多世纪的时间里。罗马在大大扩张了自己的统治范围和奴隶制经济迅速高涨之后，人们之间的相互关系也相应扩大，日常生活中产生了许多新的观念，包括在家庭生活方面。长袍剧集中反映的就是意大利自由居民对这些问题的看法。长袍剧全部失佚了，仅传下一些片段。从传下来的片段看，剧中人物用的是拉丁名字，事件发生在罗马或意大利城市，妇女在剧中占有显著地位，而且是自由人身份，不是女奴、伴妓之类。长袍剧里也出现奴隶，但他们的表现完全像罗马奴隶应有的那样，他们不可能表现得比自己的主人聪明。

根据现有的传世材料，长袍剧的主要代表作家是提提尼乌斯、提图斯·昆克提乌斯·阿塔和卢基乌斯·阿弗拉尼乌斯。在这三位作家中，提提尼乌斯可能最年长。他传下十五部剧本的标题，都是拉丁文标题，其中大部分取自剧中主要角色的身份或居住地，并且主要是来自奥斯基城市。表明剧中主要角色身份的标题一般表示主要角色的职业，他们多为手工业者，如鞋匠、赶毡工、织布工等，这充分表明提提尼乌斯的剧本描写的是普通劳动者的生活。例如在剧本《赶毡工》中，织布女对赶毡工说：如若她们不纺绩，赶毡工就不可能有任何收入。赶毡工诉苦说：他们不分白天黑夜地干活，都没有休息。农人也有自己的苦楚，称乡间的居民就像蚂蚁那样劳作、生活。提提尼乌斯在剧中也涉及到一些社会问题，基本倾向是维护传统的道德风尚。例如在《大胡子》一剧中，传统美德维护者抱怨当时道德堕落，指责虚荣胜过美德。在另一部剧本里，作者嘲笑城市居民对希腊生活方式的崇尚。提提尼乌斯很着意描写家庭生活关系。在他的传世剧本标题中，有九部剧本的主要角色是妇女。剧作家很喜欢描写家庭矛盾和冲突。在一部剧本中，妻子抱怨嫁给了一个好挥霍的丈夫，甚至挥霍她的嫁妆。丈夫则抱怨妻子无能，十年工夫都没能给他织出一件长袍。《女诉讼师》一剧可能是嘲笑妇女超范围地从事男性的职业。有部剧本中一个人物建议把马和车卖了，让她出门时只好步行，以制服任性的妻子。

提提尼乌斯的剧本的语言是民间口语，包含一定的古语成分。

提图斯·昆克提乌斯·阿塔卒于约公元前 77 年，葬于罗马。由阿塔传下来一共只有二十来行零散的诗。根据文法家们的材料，阿塔在剧中特别喜欢描写下层人的日常生活，如小店铺主、小酒馆老板、小手工业作坊主等。例如他的剧本《夜间的劳动》可能就属于这种类型。他在一部剧本里描写门客不得不带病去向主人致意。他在《温泉水》中显然是批评贵族

放荡的生活方式，贵妇们嫉妒那些街头女子也像她们一样穿着体面的衣服在街上逛荡。他在有的剧本中描写乡间的娱乐场面。阿塔以善于刻画人物性格著称。

卢基乌斯·阿弗拉尼乌斯被视为最著名的长袍剧作家。这主要是因为他的剧本不仅题材广泛，形式完美，而且还赋予这种喜剧形式以优美的风格和语言。阿弗拉尼乌斯的剧本虽然仍然以意大利本土生活为题材，但他对人物的描写和刻画受希腊新喜剧和披衫剧的影响比较大。在他的剧本里，奴隶、门客、伴妓等这些新喜剧和披衫剧的传统角色起着相当重要的作用，古代批评家普遍认为他的剧本风格与米南德和泰伦提乌斯的比较接近。显然正是由于这一点，阿弗拉尼乌斯给予泰伦提乌斯很高的评价，认为没有哪个剧作家可以与泰伦提乌斯相比拟。阿弗拉尼乌斯是一位多产作家，他传下来四十多部剧本标题，共四百多零散的诗行。他剧本的题材多种多样，其中许多是以家庭生活为题材，涉及婚姻和生育等问题。《离婚》一剧描写夫妻矛盾，原因是岳丈失信，拒绝提供允诺了的嫁妆。阿弗拉尼乌斯也很善于刻画人物性格。他的有些剧本就以谄媚者、挥霍者等为标题。他很善于刻画女性形象。在他的笔下，有自吹自擂的少女，有狡诈、暴戾的妻子，也有忠实、贤惠的家庭主妇等。

阿弗拉尼乌斯在《占卜者》中嘲笑祭司—占卜者根据鸟的飞翔和鸣叫进行占卜的伎俩。传世片段写道：

> 你以为，我们的卜者一有神灵凭附，
> 瀛海、苍穹和大地就会颤抖和咆哮。

阿弗拉尼乌斯在《孪生子》里刻画暴戾的妻子，写道：

> 我对他一会儿顺从，一会儿任性，
> 有时候我故意刺激他，挑起争吵，
> 有时候又骂声不绝，让他受屈辱。

由阿弗拉尼乌斯传下来一个片段，称赞没有嫁妆的妻子：

> 她很漂亮，正如常言所说，
> 这对于不贪婪者是一半嫁妆。

关于女人，阿弗拉尼乌斯写道：

> 只有那青春、端庄的体态

和良好的习性才是迷人的药液，
老年不具备任何这样的力量。

在阿弗拉尼乌斯的一个传世片段里，少女自白道：

我聪明、冷静、机灵又勤勉，
我才不会去追求那些男人，
应该由他们自己来追逐我，
看我模样儿好看，年龄正合适。

有一个片段这样谈到敬神：

我从不去神庙，不该烦扰神灵，
又是请求，又是允诺、哭泣和怨诉。

以上称引的片段虽然没有涉及重大的社会问题，但是它们足以表明阿弗拉尼乌斯的长袍剧的题材的一般性质，它们与意大利居民日常生活的密切关系。

阿弗拉尼乌斯注意戏剧语言的修饰，喜欢采用古旧词语和语法形式，有时甚至采用希腊词语。显然正是由于上述这些特点，阿弗拉尼乌斯受到罗马文学古典批评家的好评，例如西塞罗便称阿弗拉尼乌斯是一个机敏、善言词的人。[①]贺拉斯在评论罗马喜剧家时，首先提到的就是阿弗拉尼乌斯。[②]

长袍剧在罗马兴盛的时间虽然不长，但它的有些剧目却保留了比较长的时间，直到帝国时期还曾重新上演。

第三节　阿特拉剧

随着对本民族戏剧兴趣的增强，差不多在长袍剧兴起的同时，阿特拉剧也开始受到文学加工，并且成为罗马舞台颇受欢迎的表演形式之一。在这之前，阿特拉剧作为一种民间小型戏剧，一直处于基本是即兴表演状态。表演可能有一些提要，用奥斯基语写成，但无完整、固定的表演脚本。剧中出现的通常仍然是那四种漫画性的滑稽角色类型：马库斯——年轻贪吃的蠢汉形象；布科——呆愚的吹牛者形象；帕普斯——头脑简单的老人形象；多塞努斯——狡猾的驼背人形象。后来出现了一些新的角色类

型,与喜剧中的人物相类似。在上述四种角色类型中,前两种是喜剧性滑稽形象,后两种则是喜剧性讽刺形象。剧情通常围绕着这四种角色类型展开,但情节不复杂,没有精巧构思的纠葛,不过也不乏戏剧情节的突变和可笑的情境。

在公元前 2 世纪末 1 世纪初,阿特拉剧开始得到文学加工,使它在基本保持原有的表演特色的同时,有了比较连贯的情节和用拉丁文写成的比较定型的文学脚本,舞台表演很受欢迎,并且除了一般演出外,还开始在严肃的悲剧演出之后演出,像希腊的萨提洛斯剧一样,起余兴作用。

后代人对阿特拉剧作家及其创作情况知道得很少。现今人们只知道其中两个作家的名字。一位是诺维乌斯,生平不详。另一位是卢基乌斯·蓬波尼乌斯。蓬波尼乌斯是波诺尼亚(今波洛尼亚)人,生活在公元前 2—前 1 世纪之交,基督教作家哲罗姆把他的创作最旺盛的时期定在公元前 89 年前后。

由他们传下来一百多个剧本标题和三百多个零散片段。从传世的剧本标题看,剧本通常都是以主要角色类型及其具体身份复合命名,如《马科斯·店主》、《马科斯·中介人》、《马科斯·军人》、《马科斯·被放逐者》、《马科斯·少女》等。属于布科的如《布科·继承人》、《布科·雇工》、《布科·工匠》等。属于帕普斯的如《帕普斯·农夫》、《遭遗弃的帕普斯》。属于多塞努斯的如《两个多塞努斯》等。也有一些其他命名形式的剧本,如《帕普斯的未婚妻》、《帕普斯的酒罐》等。有一些标题表明剧本本身是对悲剧的戏拟,例如《盔甲裁断》、《阿里阿德涅》、《阿特兰塔》、《征税人海格立斯》等。也有些标题是对披衫剧的戏拟,例如《两兄弟》、《青年朋友》等,这些标题令人想起泰伦提乌斯和凯基利乌斯的同名喜剧。此外还有这样一些标题,如《小山羊》、《大野猪》、《采葡萄人》、《乡村理发师》、《哲学》、《生命和死亡之争》。从以上列举的剧本标题可以看出,当时阿特拉剧的题材范围非常广泛。在各部剧本中,主要人物的处境和遭遇的事情可能是多种多样的,从而形成类型性格具体表现的多样性。

阿特拉剧作为一种滑稽性表演,对当时的社会生活的各个方面进行了大胆的嘲讽。阿特拉剧表演是戴面具的,从而使人物形象具有普遍的性质,也为表演者进行不指名的社会讽刺提供了方便。阿特拉剧取材于意大利现实生活,事件通常发生在意大利城市的下层人中间,人物对象主要是农民、手工业者、渔夫和普通市民等,描写的是普通人的日常生活。

在诺尼乌斯的一部剧本里，马科斯是一个被放逐者。根据当时的习惯，被放逐者离开家时得向门楣和门槛告别，然而门楣和门槛留给他的却是不快的记忆，原来门楣经常碰他的头，门槛则折断了他的脚趾。在蓬波尼乌斯的一部阿特拉剧里，马科斯请求与姑娘见面，结果受到嘲弄。当他一厢情愿地拥抱应约前来幽会的"姑娘"时，原来对方却是一个穿着女装的男子。诺尼乌斯和蓬波尼乌斯都曾涉及当时的选举问题，刻画过参加竞选的帕普斯的形象。《落选的帕普斯》描写一个竞选落选者的心境：

事实上普通民众的意向就是这样：
我知道他们现在反对，以后又赞成。

在另一部同名剧本中，儿子责怪父亲说：

……父亲啊，你总是帮助这些选民，
你更可能会让屁股坐进坟墓，而不是坐上象牙椅。

在《马科斯·少女》里，多塞努斯是位学校教师，好用树枝抽打学生，剧中人物说道：

我路过学校时，一眼看见多塞努斯，
他不是在教学生，而是在修学生的屁股。

在一个片段中，一位多塞努斯以富有学识著称，有人去请教他：

——亲爱的多塞努斯，有劳尊驾动用记忆告诉我，
是谁偷了那金子。
——　　　　　　我不无偿地作预言。

在一个片段里，妓女抱怨情人说：

你要求得到很多爱，却给得很少，
你经常前来，却不经常带来东西。

有一个片段形容饕餮说：

他见什么就吃什么，胜过一切恶兽猛禽。

阿特拉剧中还出现有各种魔怪形象，在舞台上出现时戴面具。属于这些魔怪的有曼杜库斯、拉弥亚和马尼亚。曼杜库斯长着凸出的颚骨、可怕的大嘴和长长的牙齿，那些牙齿做得可以咬得咯咯响。拉弥亚具有老

妇形象，吞食孩子。曾经有过这样的场面，人们从她的肚子里掏出来好几个活孩子。马尼亚也是可怕的老妇形象，奶妈们常常用她来吓唬孩子。有一个传世片段描写她正在用铜钵研药。

阿特拉剧的语言充满口语特点，特别是经常采用农民和手工业者常用的词语和文法形式。例如剧中经常以乡村口语中的副词词尾 - atim 来代替文学语言中的副词词尾 - e。蓬波尼乌斯曾经说，他只会用乡村语言创作。阿特拉剧的语言比较粗俗，由此曾经受到古典作家的批评，如西塞罗、昆提利安等。

蓬波尼乌斯和诺尼乌斯的阿特拉剧可能很受同时代人的欢迎。蓬波尼乌斯曾经宣称，他的作品受到所有人的欢迎。社会上层对阿特拉剧持蔑视态度，并不把它视为一种真正的艺术作品，而且剧中的嘲讽常常引起统治阶层的反感。可能正是由于这个原因，阿特拉剧作为正剧演出的余兴，从公元前 1 世纪中期起，逐渐被拟剧所替代。不过阿特拉剧在普通民众中间仍然继续保持了自己的影响，在帝国时期仍与拟剧并行流传，并且成为后来意大利假面剧的原型。

第四节　拟　　剧

拟剧是从南意大利的希腊移民地传入罗马的，是一种包含滑稽表演、歌唱和魔术、舞蹈以及对动物、鸟类的声音进行模仿等因素的小型戏剧表演。拟剧在罗马受到文学加工，并正式在舞台上演出，是在公元前 1 世纪 80 年代，即在苏拉统治时期，并且还逐渐排挤了阿特拉剧，成为严肃悲剧演出后的余兴。西塞罗在公元前 46 年 7 月致亲友信中半开玩笑地比喻说："现在我开始谈你开的玩笑，因为你在阿克基乌斯的《奥诺马奥斯》之后不是像通常那样上演阿特拉剧，而且像现在流行的那样，上演了拟剧。"[③]拟剧也像阿特拉剧一样，取材于日常生活，描写社会下层人的生活中一些可笑热闹的场面，常常包含有政治讽刺，有时也包含有一些较为严肃的内容。它与阿特拉剧的区别主要不在于题材，而在于表演风格。拟剧演员表演时不戴面具，女性角色由妇女表演，滑稽成分显然更多一些，语言比较粗鲁，场面比较放肆。

传下来两位拟剧家的名字，他们是德基穆斯·拉贝里乌斯和普布利乌斯·叙鲁斯。拉贝里乌斯是罗马骑士，生于约公元前 106 年，卒于约公元

前 43 年，因此与西塞罗和凯撒是同时代人。他曾经把政治讽刺的矛头指向凯撒。据传凯撒曾经强迫年已六旬的他表演拟剧，与叙鲁斯竞赛，结果叙鲁斯获胜。尽管演出后凯撒给了他大笔偿金和一只金戒指，表示他仍然享有骑士权利，但这事仍然使他非常伤感。还传下来他与西塞罗之间发生的一次小冲突的轶事。据说一次他演完戏后想在骑士座位区找一个位置，正好来到西塞罗旁边，想在那里坐下。这时西塞罗对他说："如若我自己坐得不挤，我当然会给你让出位置的。"拉贝里乌斯回答说："是的，因为你总是习惯坐两条板凳。"借以讽刺西塞罗在政治观点方面的不坚定。关于普布利乌斯的生平，后人知道得很少。只知道他是叙利亚人，幼年时作为奴隶来到罗马，获释后受到良好的教育。他曾在意大利各地演出，很受欢迎，在拉贝里乌斯去世后成为最著名的拟剧演员。

由拟剧也只传下一些片段，都是一些非常零散的诗行，只有三个片段出自拉贝里乌斯的拟剧，较长一些，其中一段就是拉贝里乌斯迫于凯撒的淫威，不得不上台表演时的即兴开场词。拉贝里乌斯在开场词里抱怨命运，充满悲怆。也是在那部拟剧里，拉贝里乌斯近似呐喊地说道：

> 罗马人啊，我们正在失去自由！

又说道：

> 为许多人所畏怯，必然对许多人感到恐惧。

叙鲁斯的拟剧充满格言性警句，因此他的剧本虽然失传了，但却以他的名义传下一个《格言集》。例如：患难见知己。接受恩惠意味着失去自由。最大的胜利是战胜自己。居安思危。忍耐能排除一切痛苦。需要指出的是《格言集》中的格言不一定全都属于叙鲁斯。

注　释：

① 西塞罗：《布鲁图斯》，XLV，167。

② 贺拉斯：《书札》，II，1，57 等。

③ 西塞罗：《致亲友》，IX，16，7。

第四章 散文著述

第一节 晚期编年史家

前面曾经谈过罗马的编年史写作,晚期编年史家的写作时期主要在公元前1世纪前半期。晚期编年史写作的基本特点是在形式方面较前一时期更加注意修辞美饰,在内容方面则更倾向于杜撰和虚构故事,其目的主要在于活跃叙述,但是却大大削弱了所叙述的史实的可信性,并且作家的政治倾向性也表现得更为明显,往往把宣扬某个家族或派别作为自己写作的目的。

晚期编年史家中比较重要的有下列几个。

昆图斯·克劳狄乌斯·夸德里伽里乌斯,曾任公元前78年裁判官,所撰《历史》二十三卷,可能从公元前4世纪初高卢人进犯罗马开始叙述,直到公元前1世纪80年代的史事。他曾经把早期编年史家盖·阿基利乌斯的希腊文著作翻译成拉丁文。

瓦勒里乌斯·安提阿斯所撰史著规模超过七十五卷。他采用编年史的叙述方式,由古代叙述起,直到公元前1世纪90年代末的史事。他不太关心所叙述事件的真实性,而是尽可能地使叙述生动有趣,因此常常进行虚构,以填补史记中的空白。他的史著在颂扬罗马的同时,特别颂扬瓦勒里乌斯家族的历史功绩。

卢基乌斯·科尔涅利乌斯·西塞纳(约公元前118年—公元前67年),是这一时期最出色的一位编年史家,所撰历史十二卷。从传世残段看,第一卷叙述的就是公元前90年左右的同盟战争,因此可以设想,他的著作叙述的是作者当代的事件,约至公元前78年苏拉去世。他为了使自己的历史叙述生动有趣,在叙述过程中经常插入人物的演说辞,着力对战斗场面进行描写。萨卢斯提乌斯认为他"比所有的人都更详细、更出色地叙述

了那个时代的事件”。[1]西塞罗也给予了他很高的评价，认为他超过了所有同时代的历史学家，不过又强调指出他还远远未能达到完美，有时甚至还显得幼稚。[2]

西塞纳除了撰写史著外，还曾经把希腊的《米利都的故事》翻译成拉丁文，由这一翻译传下来一些文法词语性片段。

在晚期编年史家中，只有涅波斯有作品传世。

第二节 涅波斯及其历史著述

科尔涅利乌斯·涅波斯可能是阿尔卑斯山南高卢的茵苏布里地区人，出生于公元前1世纪初期，卒于该世纪后期奥古斯都统治时期，与西塞罗及其挚友阿提库斯是同时代人，并且与他们起码有过书信往来。

小普林尼曾经提到涅波斯写过诗，但未作进一步具体说明。[3]由于再无其他作家提及过此事，因此我们对涅波斯写作诗歌的具体情况一无所知。根据有关史料，他的文学活动主要表现在散文体历史著述方面，包括下列一些作品：《年代记》、《范例》、《名人传集》。

《年代记》是一部简编古罗马通史，全书三卷，以年代为顺序，叙述从传说时代开始，直至作者生活的时期。《范例》全书五卷，介绍历史、地理、自然科学等方面的名胜逸事，后来曾被老普林尼、斯维托尼乌斯、革利乌斯等广为称引、采用。他的这些作品未能直接流传下来。

《名人传集》全书十六卷，介绍各个方面的著名历史人物，包括罗马自己的和外邦的。根据古代史料和后人的推测，全书可能包括国王、将领、国务活动家、诗人、演说家、历史学家、文法家、修辞学家共八类人物，每类人物各占二卷，外邦的和罗马的各一卷。这部著作本身未能传下来，只传下外族军事将领卷中二十三篇传记的缩编和国务活动家类中罗马的卡托和阿提库斯的传略。外邦将领中入选的主要是希腊将领，如弥尔提阿得斯、特弥斯托克勒斯、阿里斯提得斯、客蒙等，后来又补充了波斯将领达塔墨斯、迦太基将领哈米尔卡尔和汉尼拔，这些将领的生活时期自公元前5世纪希波战争至公元前3世纪末。此外，从历史学家类的引言中传下一个片段，称西塞罗的去世给罗马史学造成巨大的损失，因为西塞罗凭借自己的演说才能，本可以把罗马史学提高到希腊史学的水平。这一评价与西塞罗在《论法律》中的自我赞赏相一致。[4]

《汉尼拔传》结尾处写道："是我们结束这一卷书和开始罗马将领卷的时候了，以便通过对两类将领的业绩的比较，能够更为容易地评判，哪些将领更杰出。"由此可见，作者撰写这部著作并非简单地叙述史实，而是有一定的目的，那就是通过比较，看出罗马人的杰出和伟大。从这一点出发，作者在选择人物类型时，注重双方同类人物的可比较性。例如作者便没有列入哲学家，也没有列入法学家。这是因为直到作者生活时代，古罗马人对哲学仍然未给予足够的重视，从而也没有真正的哲学家，特别是堪与希腊的柏拉图、亚里士多德等相比较的哲学家。相反，古罗马的法学很发达，而希腊虽然也实行奴隶主民主法治，但仍没有那么多有名的法学家可以与罗马相比拟。此外，作者在选择某一类型的代表人物时，显然是按照他自己的某种标准或原因进行判断，因而并非完全恰当，例如在希腊将领中，伯罗奔尼撒战争期间表现突出的雅典将领尼基阿斯和斯巴达将领布拉西达斯便未列入。

这部传集的另一个明显特点是传记的篇幅长短往往与人物本身的功绩和地位不尽相称。有的将领并非很有名或重要，但传记篇幅却较长。有的将领虽然很有名，但篇幅却非常短，例如雅典将领客蒙的传记和吕珊德罗斯的传记。此外，在有些传记里，对军事功绩的记述并不占主要地位，有的只是约略一提，有的甚至完全没有提及。传记中代替对主要军事功绩的叙述，谈到的往往是那些非常寻常的事件，或者甚至仅是一些趣闻、笑话。例如在特弥斯托克勒斯传中，作者着重介绍的是他出使斯巴达和最后的去世。此外，作者在选择材料时，对叙述对象在褒贬方面也表现出明显的倾向性。上述种种情况说明，涅波斯的这部作品明显地带有当时时兴的传记特点。

尽管传集存在上述一些不足，但是涅波斯对罗马历史散文的发展作出的贡献却是不可抹杀的。涅波斯的贡献主要表现在两个方面。其一是在古罗马文学史上，如果在他之前人们主要是用希腊文写作，介绍罗马的历史发展，或是用拉丁文写作罗马自己的历史，那么涅波斯则是第一个用拉丁文写作向罗马人介绍外邦历史的人。其二是他在古罗马文学史上开创了散文传记集著述，这一传统后来为其他作家所继承，如帝国时期的斯维托尼乌斯的传记写作等。

第三节　凯撒及其战记著述

凯撒的全名是盖尤斯·尤利乌斯·凯撒。他具有多方面的才能，是古罗马历史上著名的国务活动家，军事家，同时也是一位给后代留下丰富成果的历史散文作家。

凯撒出身于一个古老的贵族家庭。按照古代传说，其氏族溯源于埃涅阿斯之子尤卢斯，尤卢斯的后代罗慕卢斯和瑞穆斯奠基罗马，因此他的家族源自爱神维纳斯，是罗马始祖的后裔。该家族出身的人早就见于公元前5世纪的执政官年表，凯撒的父亲曾担任过裁判官。凯撒本人出生于公元前100年，十五岁丧父。凯撒显然在青年时期便倾向民众派，与著名的民众派首领马略有亲戚关系。凯撒十八岁时娶马略的支持者秦纳的女儿，并且在贵族派苏拉专政时不理会苏拉要求他解除这一婚姻的要求。不过凯撒对独裁者苏拉仍不免有所恐惧，此后他有一段时间离开了罗马，去到小亚细亚，后来又去到罗得斯岛，在著名的修辞学家摩隆门下研修修辞学。苏拉下台后，凯撒于公元前78年回到罗马，继续同民众派保持较为密切的关系，同时与贵族共和派也比较接近。他怀有巨大的政治抱负。他在公共社会事业方面表现出的慷慨为他在城市平民阶层赢得很大的声望，他这样做的目的就在于希望能获得人们的支持，在国家政治生活中迅速发迹。

凯撒也很快实现了自己的愿望。他于公元前67年任财政官，公元前65年任市政官，公元前63年任大祭司。是年西塞罗任执政官，发生卡提利纳阴谋，虽然许多人认为凯撒对阴谋持同情态度，甚至不排除暗中有接触，但未发现有力的证据表明凯撒与该阴谋有牵连。公元前62年凯撒任裁判官，次年出任西班牙总督。这时的凯撒已经成为对罗马政坛具有巨大影响的人物之一。公元前60年，他与庞培、克拉苏斯组成“前三巨头”同盟，瓜分罗马的国家权力。按照协议，凯撒任公元前59年执政官，卸任后去高卢，获得五年管理高卢的权力，后来又得以延续。在管理高卢期间，凯撒在非常困难的条件下，征服了高卢全境，使罗马国家的疆界一直扩大到大西洋和莱茵河畔。与此同时，凯撒也为自己建立了一支庞大的军队，成为他在争权斗争中的重要手段和依靠。从公元前56年起，凯撒与庞培关系开始恶化，公元前53年克拉苏斯在安息战争中身亡，使得三

巨头变成二强对峙。此后凯撒与庞培之间的矛盾越来越尖锐，庞培最终完全倒向元老保守派一边，使“前三巨头”同盟彻底瓦解。公元前 49 年爆发了凯撒与庞培之间的内战。公元前 48 年，凯撒在希腊的法尔萨洛斯打败庞培，庞培逃往埃及后被杀。凯撒追踪而至，于公元前 48—前 47 年间征服埃及和亚洲西部。公元前 46 年他在北非打败元老共和派的残余部队，公元前 45 年在西班牙打败由庞培的儿子率领的军队。从此，凯撒成了罗马国家最有影响的人物，并通过一系列改革，集各种国家管理权力和对行省统治的监督权于一身，成为罗马共和国新的独裁者。公元前 44 年 3 月，凯撒被以布鲁图斯和卡西乌斯为首的保守共和派刺死。

当时从政的人必须具备演说才能。凯撒是一位出色的演说家，在古代曾经受到高度的评价。公元前 77 年，凯撒控告马其顿总督多拉贝拉在任职期间恣意掠夺。虽然最后多拉贝拉被宣告无罪，但这一案件却为凯撒带来很大的声誉。公元前 63 年，元老院会议讨论如何处置卡提利纳阴谋分子时，凯撒曾发表演说，主张采用较为温和的手段，那篇演说曾经给人们留下深刻的印象。凯撒的所有政治演说辞和诉讼演说辞都失传了，我们只能从他在著作里为有些人物编写的演说辞看出他的演说的一般特点。总的说来，凯撒的演说辞风格简明、凝练，不追求亚细亚风格的繁缛华丽，主要凭借简洁感人。

凯撒在文学方面的主要贡献是他的历史散文著述，这就是《高卢战记》和《内战记》。此外，关于凯撒的征战活动还传下《亚历山大里亚战记》、《非洲战记》和《西班牙战记》，这三部著作篇幅都较短，并非凯撒本人的手笔，而是由他人所撰。

《高卢战记》共八卷，前七卷叙述自公元前 58 年起凯撒管理和征战高卢过程中的主要事情，直至公元前 52 年阿勒西亚陷落和维尔钦革托里古斯投降。关于他此后两年在高卢的行动直至与元老院发生冲突，由他手下的一位将领吉尔提乌斯记述，构成该书的第八卷。凯撒去高卢时，高卢并未完全归属罗马，罗马的统治权只及阿尔卑斯山北部一带、地中海近海地区和西班牙的东北部等。凯撒在高卢的七年征战，使高卢全境被罗马征服，西至大西洋沿岸，向北直达莱茵河畔，渡海至英格兰岛，包括现今的比利时、法国和英国这样广阔的范围。叙述采用第三人称，语气平静，似乎只是按年分卷，按时间顺序介绍当地的情形，发生的事情，包括罗马人的军事进攻，高卢部族和日耳曼人的抵抗和反攻，危险而艰苦的冬营等，

但是只要认真阅读，便可以感觉出叙述的倾向性和包含的激情，表明凯撒在高卢的所有行动对于保卫罗马国家的安全和提高罗马国家的威望都是必需的。这也是凯撒写作这部著作的真正目的，那就是用事实争取社会舆论对他的行动的赞同，驳斥反对者的攻击。

《高卢战记》可能写于公元前 52 年末至公元前 51 年春的冬营，写得非常迅速，写作的原因显然在于平息元老院里对他的不满情绪。其中之一是有些人认为凯撒在高卢的行动超越了赋予他的管理高卢的权限，把罗马拖进了一场危险的战争。凯撒于是以按年分卷的形式向人们陈述整个高卢的情势和他所采取的行动，以及这些行动的必要性。写作的材料来自他每年就自己在高卢的行动向罗马作的报告，因此《高卢战记》的内容既是一些事务性材料，然而又经过作者的认真组织和安排，以达到最大的说服效果，表明他的一切行动都是为了罗马国家的利益。除此而外，凯撒在《高卢战记》中还对高卢和不列颠的地理、人种及其风俗习惯等作了许多描述，提供了许多很宝贵的史料。

《内战记》可能写于 40 年代中期，或者具体地说，可能写于公元前 45 年内战结束之后至公元前 44 年初。全书三卷，第一、二卷叙述公元前 49 年内战爆发及有关事件，第三卷叙述公元前 48 年的事件。凯撒写这部著作的目的在于就自己在内战中的作用为自己辩护，回答反对者对他的批评，说明他突然由高卢率军南下，越过高卢和意大利之间的传统边界卢比康河，都是不得已而为之，因此内战不是由他挑起的，而是由于元老院和庞培的行为和决定违背法律。即使在这种情况下，凯撒仍然一直希望和解，希望停止战争。虽然这部作品的叙述仍然用的是第三人称，力求平静，客观，但是由于写作的目的在于为自己辩护，因而与《高卢战记》相比，叙述具有更明显的倾向性，并且往往对所叙述的事件直接进行评论，说明凯撒的行为的合理和合法，嘲笑和贬低对手，进行严厉的批驳。应该指出的是凯撒并不杜撰事件，而只是对事件从有利于自己的角度进行叙述和说明。《内战记》第三卷写到凯撒干预埃及王室矛盾，埃及人起兵反对凯撒，凯撒召集军队进行镇压，在亚历山大里亚战争开始处结束，因此实际上只写到内战中凯撒在与庞培本人的冲突中获得胜利为止。

凯撒的这两部著作历来很有名。其艺术特点是语言简朴，直观中见技巧。看起来作者似乎是在罗列事实，平铺直叙，但实际上其结构经过作者的周密思考，包含很大的说服力，令人觉得作者是在有意避免采用可能

引起读者反感的修辞手法。这两部战记记叙了不少战斗场面,那些战斗场面都叙述得很富有动感。

除上述演说辞和战记散文外,凯撒在青年时期还写过诗歌,后来又写过政论著作和其他理论作品。他在公元前 54 年翻越阿尔卑斯山去高卢途中,曾经写了《论类比》。这是一部争论性作品,是对西塞罗一年之前发表的《论演说家》的回答。西塞罗是异常派,主张演说辞可以使用新奇的、罕用的词语,而凯撒则主张语言要简洁、明晰,要如同躲避礁石那样避免使用与其相类似的词语。公元前 45 年,凯撒还写了《斥卡托》,作为对西塞罗颂卡托的回答,回击共和派对不久前自杀而死的小卡托的赞扬。

西塞罗高度称赞凯撒的文字风格。关于凯撒的演说,西塞罗认为,凯撒对演说辞的看法不像有些人那样,以为妙在新奇。凯撒正好相反,他运用自己的原则,把业已习惯了的,但是是错误的,被歪曲了的表达校正成纯洁的、正确的习惯表达。这样的语言不仅对于演说家,即便是对于具有一般文化修养的公民也是必须的。当凯撒再赋予这种优美的拉丁语以演说修饰时,那时他就像把绘制精美的图画放置到明亮的光线里,在这方面没有人能与他争高低。关于凯撒的战记,西塞罗认为它们是那样的简洁,那样的坦诚和优美,如同衣服那样不带任何演说修饰。当他只是希望为别人提供现成的材料,让那些有意撰写历史的人从中撷取时,也许只有那些愚蠢的人才会对此感到高兴,企图有如用鬈发钳把它们鬈烫,而富有理智的人是不会在他之后再拿起笔来涉及它们的。西塞罗认为:“历史中没有什么比纯净、明晰的简洁更迷人。”⑤

第四节　萨卢斯提乌斯

萨卢斯提乌斯的全名是盖尤斯·萨卢斯提乌斯·克里斯普斯。他于公元前 86 年出身于萨比尼地区的阿弥特尔努姆的一个平民家族,属骑士阶层,曾经担任过财政官(公元前 54 年)、保民官(公元前 52 年),在政治倾向方面支持民众派。公元前 50 年曾被监察官以行为不检开除出元老院,但公元前 49 年被凯撒任命为财务官,从而又重新进入了元老院。内战期间他站在凯撒一边,并且率领过凯撒的一个军团在伊利里亚作战,亚历山大里亚战争时他任裁判官,为凯撒招募过军队,筹办过粮饷。战争结束后曾被凯撒任命为新组成的非洲行省总督,在凯撒被刺后才返回罗马,这时

他已经成为一个非常富有的人。此后他没有再参加政治生活,专心从事写作。卒于公元前35年。

萨卢斯提乌斯的传世著作有:《卡提利纳阴谋》(写于公元前41年)和《尤古尔塔战争》(写于公元前39—前36年),由《历史》(写于公元前36—前35年)只传下片段。此外还传下他的一些其他作品,主要是他早年致凯撒的两封信,《致凯撒》(之一)可能写于公元前50年左右,《致凯撒》(之二)可能写于公元前46年。

萨卢斯提乌斯对他周围的世界持非常否定的态度。他在第一封《致凯撒》中尽管仍然很重视元老院的作用,希望它能加强力量,但是他对贵族已经持激烈的批评态度,称贵族们只知道自己享乐,终日无所事事,不关心国家的对外征讨,考虑的只有阴谋和对人民的统治,批评他们懒惰、傲慢、放荡,并对贵族敌视凯撒感到不满。他对权贵们的反感贯穿于他的所有著作。在《卡提利纳阴谋》和《尤古尔塔战争》中,他批评贵族背叛国家利益,已经完全堕落,被尤古尔塔用贿赂收买。他严词抨击如西塞罗等政坛新人,认为他们如果早先还注意表现自己的德行,那么现在则只追求权力和荣誉,并且总是心怀余悸地仰仗某个有势力的贵族派别。他对普通民众也持蔑视态度,认为他们只知道憎恨富有者,不满于自己的状况和地位,希望通过动乱改变一切。

萨卢斯提乌斯进入古罗马文学史册不只是因为他的散文体史著,而且还由于他的史著的文采。萨卢斯提乌斯的文风的基本特点是古朴、简洁,与同时代的西塞罗的繁复、绵密的风格形成鲜明的对照。萨卢斯提乌斯具有很高的叙事能力。他善于显明、清楚地叙述事件,叙述富有戏剧性,例如《卡提利纳阴谋》中对卡提利纳的军队与元老院军队决战的描写,对卡提利纳军队逼近罗马时罗马居民惊慌失措的描写,《尤古尔塔战争》中对尤古尔塔的军队进攻马略的冬营的描写等。他在作这种描写时,借助的是拉丁语本身的紧凑性。他喜欢连续使用短小的句子,以表现情势的极度紧张性。萨卢斯提乌斯叙事的另一个特点是叙述时紧紧围绕主题,很少作题外插叙。

萨卢斯提乌斯对古罗马散文发展的贡献在于他在古罗马文学史上开创了富有文学趣味的小型历史性散文的写作传统,并使其成为一种新的、富有罗马特色的散文体裁。萨卢斯提乌斯的著作曾经对作者当代及后来的作家产生过不小影响。帝国时期的著名历史学家塔西陀对萨卢斯提乌

斯评价很高，称萨卢斯提乌斯是位杰出的历史学家，并且在自己的历史写作中努力再现萨卢斯提乌斯的风格。奥古斯都时期的著名历史学家李维虽然批评萨卢斯提乌斯模仿了希腊历史学家修昔底德，但在写作中仍经常利用萨卢斯提乌斯的材料。

第五节　瓦罗及其著述

瓦罗的全名是马尔库斯·泰伦提乌斯·瓦罗·雷阿提努斯。瓦罗是萨比尼人，于公元前 116 年出身于萨比尼地区小镇雷阿特的一个贵族家庭，家境很富有。他可能很早就来到罗马，在那里获得良好的教育，亲耳聆听过当时许多著名的学者讲演，其中包括著名的文法家卢·艾利乌斯·斯提洛。他在雅典学习期间听过学园派哲学家安提奥科斯的讲演，安提奥科斯的折衷主义哲学思想给他留下了深刻的印象。他正是在雅典期间认识了西塞罗及其朋友阿提库斯，与后者结下了终身的亲密友谊。瓦罗曾经担任过一些高级官职，同庞培的关系密切，参加了由庞培领导的同海盗的斗争，在庞培进行米特里达梯战争期间可能是庞培的幕僚。凯撒与庞培内战期间，瓦罗站在庞培一边，甚至担任过重要的军事指挥。凯撒胜利后，瓦罗不得不与凯撒和解。此后瓦罗离开政坛，主要从事学术和文学活动。凯撒很赞赏瓦罗的学识，因此曾委任瓦罗创建由他自己筹办的公共图书馆。瓦罗在政治方面拥护贵族共和制，反对个人独裁，凯撒被刺后遭到“后三巨头”同盟的迫害，使他不得不逃离罗马。他过流亡生活的时间可能不长，公元前 38 年阿西尼乌斯·波利奥在罗马用著名作家的半身像装饰自己新建立的图书馆时，其中便有瓦罗的雕像。人们对瓦罗晚年生活的情况知道得很少，只知道他近九十岁高龄时仍然笔耕不辍。瓦罗卒于公元前 27 年。

瓦罗是一位博学者，知识面非常宽，著述非常丰富，差不多涉及到当时已知的所有知识领域。基督教作家哲罗姆曾经罗列了瓦罗的四十八种著作计四百八十六卷，并称那也许还不到瓦罗著作的半数。罗马帝国晚期诗人奥索尼乌斯称瓦罗的著作达六百卷之多。奥古斯丁非常赞叹瓦罗的阅读能力和写作能力。

瓦罗的著作有《图像集》。这部著作具有重要的文学史意义。《图像集》共十五卷，对七百个罗马和希腊著名人物进行介绍，涉及的范围包括

哲学、文学和国家社会生活的各个方面。全书一百册,每册七人,因此又称《七像集》。此外,前面曾经提到瓦罗对普劳图斯的喜剧进行过研究,他撰写过《关于普劳图斯的喜剧》、《普劳图斯喜剧研究》。瓦罗还写过《论诗人》以及其他论述悲剧、喜剧和修辞学的著作。可惜的是瓦罗的这些著作都失传了。瓦罗的诗歌作品有:《伪悲剧》六卷,《诗集》十卷,《杂咏》四卷,《物性论》,《墨尼波斯杂咏》一百五十卷。他的这些作品也都未能传世,只传下一些零散的片段。《墨尼波斯杂咏》是瓦罗的早期作品。墨尼波斯是古希腊哲学家,生活在约公元前3—前2世纪,怀疑论者,所撰著作为诗体,用各种不同的格律写成。瓦罗以其名字称自己的著作可能即取此意,表示他的作品无论内容或形式都是混杂性的。瓦罗的这部著作的内容主要是哲学性的,目的在于向罗马人普及哲学知识。西塞罗让瓦罗在《学园派哲学》里谈他自己写作这部作品的意图时称,他写这部著作时模仿了墨尼波斯,但不是翻译,为的是使人们在轻松的阅读之中容易理解。[6]

在瓦罗的著作中,只有《论农业》差不多完整地流传下来,《论拉丁语》流传下来一部分。《论农业》写作于作者80岁时,用对话体写成,共三卷,第一卷谈农作,第二卷谈畜牧,第三卷谈家禽的饲养。这部著作对于后代人了解当时的农业经济状况很有意义。

《论拉丁语》是瓦罗最重要的一部文法学著作。这部著作也写于作者晚年,并且由作者本人生前亲自发表。全书二十五卷,基本可分为三部分,第一卷为引言,第二至七卷谈词源,第八至十三卷为形态学,第十四至二十五卷为文法学,但只传下来其中的第五至十卷。瓦罗撰写这部著作时广泛称引了他的前辈作家和同时代作家的材料,因而书中包含不少对于后代来说非常难得的史料,例如关于罗马古代的宗教颂歌,关于十二铜表法等。

瓦罗失传的文法学方面的著作还有《论拉丁语渊源》、《论文法学》等。其中《论文法学》可能是一部九卷巨著的一部分,谈自由人应该学习和掌握的各种科学,包括文法、论辩术、修辞学、几何学、数学、天文学、音乐、医学、建筑等,这些都是当时学校教育必须设立的科目。

瓦罗作为一位学识渊博的学者,在同时代人和后代人中曾经享有很高的声誉,他的著作经常受到后代作家的称引。他的那么多与文学史直接有关的著作的失传确实是非常令人惋惜的。

注　释：

①　萨卢斯提乌斯:《尤古尔塔战争》,XLV,2。

②　西塞罗:《论法律》,I,2,7。

③　小普林尼:《书信集》,V,3,6。

④　参阅西塞罗:《论法律》,I,5—10。

⑤　西塞罗:《布鲁图斯》,LXXV,261—262。

⑥　西塞罗:《学园派哲学》,I,2,8。

第五章　罗马演说术和西塞罗

第一节　罗马演说术的发展

公元前6世纪末罗马共和制的建立为演说术的发展提供了有利条件。共和制的基本机构元老院、公民大会和法庭为人们展示和发挥演说才能提供了广阔的天地和良好的场所。古罗马人认为，他们在战时是用武器为国家服务，平时则是用语言为国家服务，因此演说能力一向受到社会的重视，在社会政治生活中起着重要的作用，也成为人们从政的基本条件。前面提到的阿皮乌斯的演说辞就充分体现了这种演说传统，卡托提出的理想的罗马公民应该是"善于演说的高尚之人"是对这种传统的典型概括。在书面文字表达和传播有限的情况下，口头表达便成为人们表达自己的心境、意向、情感的更为普遍和更为有效的手段。正是由于这个原因，拉丁语中"说"(dicere)的概念用得比"写"(scribere)的概念更普遍，例如"立法"为 dicere leges，"任命"为 dicere，"审判"为 dicere ius，"统治权力"为 dicio(ditio)等，由此不难看出语言口头表达传统在社会政治生活中的作用和影响。由于演说在社会政治生活中起着如此重要的作用，罗马共和时期演说术的发展必然同社会政治斗争有紧密的联系。

古代罗马的社会矛盾在奴隶主阶级内部起初主要表现为传统贵族和平民之间的矛盾，后来则主要表现为新兴的豪门贵族与民众之间的矛盾。在思想文化领域，随着希腊文化对罗马影响的扩大，如何对待希腊文化影响成为一个新的矛盾焦点。上述这些矛盾和斗争也反映在罗马演说术的发展中。公元前2世纪初，在第二次布匿战争结束，迦太基威胁被排除之后，罗马社会内部的矛盾变得尖锐起来，互相敌对的集团和派别变得越来越明显。在思想文化领域，保守派主要以著名的老卡托为代表，他们崇拜罗马古代的简朴风俗，反对希腊文化的影响，其中包括演说术的影响。在

卡托之后，从公元前 2 世纪初开始，墨特卢斯家族成为保守派的代表。昆·墨特卢斯曾任公元前 205 年执政官，他在公元前 221 年发表的称颂自己的父亲的演说中对罗马古代美德作了高度的赞颂。[①]他于公元前 201 年第二次布匿战争结束后在元老院发表的演说中称，战争的结束对于罗马来说利小于弊，利在于从此恢复了和平，弊则在于把汉尼拔打垮了，因为正是汉尼拔对意大利的进犯唤醒了罗马人民沉睡中的美德，现在又需要担心随着强烈的竞争者被排除，罗马美德可能又会陷入沉睡之中。这篇演说辞被誉为"严肃而崇高"。[②]这时正是希腊对罗马的文化影响扩大，希腊演说术传入罗马的时期，罗马出现了第一批希腊修辞学校。这种情形引起了贵族的反感，罗马元老院曾经在公元前 173 年和公元前 161 年两次把希腊哲学家和修辞学教师赶出罗马，但是这些强制措施并未能阻止住希腊修辞学继续影响罗马演说术的发展。

斯基皮奥家族是罗马名门望族之一。公元前 2 世纪后期，小斯基皮奥成为古罗马演说术发展的重要代表人物。小斯基皮奥出身于贵族，但思想比较开明。他崇尚希腊文化，但同时强调保持良好的古代社会风尚，反对奢侈和放荡。与此同时，以民主改革倡导者格拉古兄弟为代表的拉丁演说术也获得很大的发展。格拉古兄弟曾经随希腊修辞学家接受教育，同时也是拉丁演说家利基尼乌斯·波尔基纳的门生。波尔基纳曾任公元前 127 年执政官。西塞罗认为，此人第一个使演说辞表现出希腊人具有的那种流畅和艺术风格。[③]尽管西塞罗不赞成格拉古兄弟的民主改革主张，但是他对他们的演说才能，特别是对盖·格拉古的演说才能，始终给予了很高的评价。西塞罗认为，盖·格拉古的演说才能无人可比，他的死使罗马演说术遭受到无可挽回的损失。[④]

在以格拉古兄弟为首的民主改革运动被镇压下去之后，贵族派占了上风，罗马的政治斗争暂时变得不那么激烈。但是公元前 2 世纪末至前 1 世纪初，在由贵族派人物指挥的尤古尔塔战争中罗马军队的失败重又使社会斗争激烈起来，民众派指责贵族贪婪、无能，政坛新人马略担任统帅后取得了战争的胜利，使民众派重新抬起头来。这种社会形势的变化在演说术方面的反映是进一步促进了演说术的罗马化。马略的朋友普洛提乌斯·伽卢斯在罗马开设了第一所拉丁修辞学校。西塞罗曾经提到当时有一个名叫盖·提提乌斯的拉丁修辞学家，认为此人达到了没有进过希腊修辞学校，也没有太多的演说实践的拉丁修辞学家可能达到的水平，称

赞他的演说辞机敏、鲜明、优美，如同用阿提卡风格撰写的那样。西塞罗的上述称赞表明，当时拉丁修辞学也达到相当的水平。拉丁修辞学的发展被视为民主势力增长的表现，从而遭到贵族保守派的强烈反对，公元前92年的监察官、著名演说家克拉苏斯及其同僚命令禁止拉丁修辞学教师用拉丁语讲授修辞学，理由是这种教育“违背祖辈习俗”。[5]这充分表明了当时文化思想方面的斗争的激烈程度。

尽管如此，共和制度本身和罗马社会现实的需要仍然促进了演说术的发展，并且相继出现了一些出色的演说家，其中利基尼乌斯·克拉苏斯（公元前140—前91）和马尔库斯·安东尼（公元前143—前87）被视为公元前2世纪至前1世纪初罗马共和国末期，也可以说是在西塞罗出现之前罗马最为优秀的演说家。克拉苏斯基本持保守共和派立场，在演说艺术方面强调理论的重要性，他的演说辞严肃，严肃中含机敏，雅致而雄辩。安东尼则与克拉苏斯相反，重视演说实践，他的演说辞的最鲜明的特点是合适，无论是在演说内容还是在演说形式方面，都能做到恰如其分。西塞罗认为：“他们是最伟大的演说家，在他们身上拉丁演说术的丰富性第一次堪与希腊人的荣誉媲美。”[6]在随后的80年代苏拉与马略之间的内战期间，政治形势发生了很大的变化，使得对于公开发表演说，特别是发表政治演说，缺少必要的安全气氛。在苏拉独裁被推翻以后，罗马演说术再次活跃起来，并且达到了最高的发展水平，其主要代表是享誉古今的西塞罗。

虽然古罗马演说术的发展具有悠久的历史，但是由于实用主义思想和贵族的垄断地位，使得它在很长的一段时期里一直没有形成任何演说术理论体系。只是在内部斗争越来越激烈的情况下，演说技巧才开始具有越来越重要的意义，并且出现了创立罗马自己的演说术的企图。这种企图的表现之一就是拉丁作家的修辞学著作的出现。根据有关史料，在公元前2世纪末至前1世纪初，罗马出现了第一批修辞学著作。其中安托尼乌斯曾经写过一部不大的修辞学读本，失佚了。传下一部佚名作者的修辞学著作《致赫伦尼乌斯》。这部著作通常收集在西塞罗的著作集里，并且在很长一段时间里一直被视为西塞罗青年时期的作品。《致赫伦尼乌斯》共四卷，第一、第二卷谈取材（inventio，指收集与案件有关的证明材料），第三卷谈演说辞的结构（dispositio）、语言表达（elocutio）和记忆（memoria），第四卷谈演说辞的文字修饰（ornamentum）。书中对上述这

些方面无论是进行界定或是提供规则，都说明得很扼要。作者在引言里说，善于演说和演说优美可以带来不少好处，只要它们能遵循正确的思考和有节制的适中精神。那些傲慢的希腊作家们为了使自己不至于显得知道得太少，便把那些与对象本身无关的东西也拿来，以便使掌握这门艺术显得非常困难，本书作者则只是吸取那些与演说艺术本身有关的东西，因为他们不像有些人从事这项工作是受贪婪荣誉和奢望成就所激励，而是为了增强人们学习这门技艺的意志。⑦

第二节　西塞罗的生平

西塞罗的全名是马尔库斯·图利乌斯·西塞罗。他出生于公元前 106 年 1 月 3 日，故乡是罗马东南的一座名叫阿尔皮努姆的小城，今称阿尔皮诺。西塞罗的父亲在那里有一座不大的庄园，西塞罗就出生在那座庄园里。他父亲属骑士阶层，家境比较殷实，从而有可能在西塞罗小时候便把他和比他小三岁的弟弟昆图斯带到罗马，让他们接受良好的教育。西塞罗在罗马受到初等教育后，便开始聆听希腊修辞学家和哲学家讲学，并在当时一些著名的罗马法学家的指导下学习法学和见习诉讼实践。

西塞罗第一次发表诉讼演说是在公元前 1 世纪 80 年代末。当时正是苏拉专政时期，西塞罗在公元前 80 年为塞·罗斯基乌斯案件作辩护，表明他对苏拉独裁的反感。罗斯基乌斯的同名父亲被人杀害，罗斯基乌斯被他的同族人控告弑亲，使案件看起来是一起刑事诉讼，但实际上那是罗斯基乌斯的同族人与苏拉的亲信、获释奴隶赫律索戈努斯相勾结，企图攫取死者的巨额遗产，案件同苏拉统治时期对反对派的掠夺和迫害有联系。西塞罗在这起辩护案中获胜，不过随后他以健康和完善演说技巧为由，于公元前 79 年离开罗马，去到希腊。他在雅典聆听了许多著名的修辞学家和哲学家的讲演，从而大大丰富了他在这些方面的知识。当他听说独裁者苏拉去世后，他决定取道回罗马。他起初去到小亚细亚，后来去到罗得斯岛，在修辞学家摩隆的指导下，完善自己的演说技巧，从而形成了自己介于当时流行的崇尚华丽的亚细亚风格和崇尚简朴的阿提卡风格之间的中间风格。

西塞罗于公元前 77 年回到罗马。当时苏拉独裁已经被取消，罗马的政治气氛已有很大的改变。西塞罗继续从事诉讼演说，同时开始追求官

方任职。由于他的不断增长的演说声誉和由此而引起的广大民众对他的好感，他在政坛的努力很顺利地获得成功。公元前 75 年，他在西西里担任财政官。这一职务的主要责任是保证西西里对罗马的粮食供应，他任职期间表现得很尽职，不贪婪自私，同时又颇能理解当地的民情，很得当地居民的赞赏。这在罗马派驻行省的官员中是很少见的，因此当西西里居民于公元前 71 年末控告卸任总督盖·维勒斯在西西里任职期间（公元前 73—前 71）的疯狂掠夺行为时，他们请求西塞罗作他们的代理人，为他们辩护。维勒斯出身于元老家庭，受到一些当时在罗马政坛很有影响的名门的庇护。案件的审理受到种种阻挠和干扰，但西塞罗认真地对待自己的允诺，精力充沛地在西西里各地收集了充分的证据，迫使维勒斯不得不在开庭后初审第一阶段审理尚未结束，便利用罗马法的自动放逐权，匆匆离开了罗马。

维勒斯案为西塞罗赢得了巨大的政治声誉，使他在公元前 70 年市政官竞选中获得胜利。市政官的一项重要职责是组织娱乐表演和戏剧演出，费用由组织者自己提供。当时的法庭辩护规定是无报酬的，因而西塞罗的财力除了维持日常开支外，并不雄厚，不过他仍然尽可能地履行了自己的责任。公元前 60 年，西塞罗担任裁判官，任职期间一件重要的事情是支持由平民保民官盖·曼尼利乌斯提出的授予格·庞培对蓬托斯国王米特里达梯进行战争的最高统帅权。当时战争由一位贵族派人物指挥，始终难以取胜。这是西塞罗的第一篇政治演说，法案获得通过，促使了西塞罗与他的同乡、当时已是罗马政坛重要人物、差不多被视为民众派首领的庞培的接近。

公元前 64 年下半年举行的下一年度的执政官选举是在激烈的政治斗争中进行的。竞争者之一卡提利纳是一位破落贵族，曾经是苏拉的支持者，声誉不佳。他的竞选纲领的核心是取消债务，从而得到社会各种人物的支持，其中主要是破产农民、城市贫民和破落贵族。选举中西塞罗以其倾向于元老派的"阶层和睦"的政治口号得到贵族派和骑士阶层的共同支持，同时他的演说声誉又为他赢得了其他阶层的赞赏，从而使他同另一位竞选人盖·安东尼一起当选，一跃而成为任期一年的罗马最高行政官。西塞罗在执政官任职期间做的第一件事情便是以"真正的"民众派身份反对由平民保民官鲁卢斯提出的分配土地的法案。该法案显然得到已经活跃于政界的凯撒的支持，但受到贵族和骑士阶层的反对。西塞罗处理的

第二件重大的事件便是粉碎卡提利纳的篡权阴谋。卡提利纳在公元前63年再次竞选下一年度的执政官，同时派人在埃特鲁里亚北部招募军队，主要是苏拉的退伍老兵，以备需要。卡提利纳在竞选中再次失利，便决定举行武装暴动。西塞罗得到消息后，连续发表演说，揭露卡提利纳的阴谋，元老院通过特别决议，授权执政官全权处理事件。卡提利纳本人迫于形势，不得不离开罗马，去到埃特鲁里亚的兵营，他的几个主要支持者则在罗马被逮捕，并被处以死刑，卡提利纳本人后来在战斗中丧命。

西塞罗把粉碎卡提利纳阴谋视为自己政治生涯中一项最伟大的功绩，并且几乎是利用一切可能的机会进行夸赞，但是他个人的社会政治基础并不坚实。他的执政官任期尚未届满，便有人开始攻击他。公元前60年，凯撒、庞培和克拉苏斯结成“前三巨头”同盟，把元老院架空，由势力集团瓜分罗马国家权力，罗马共和制陷入危机。公元前58年初，平民保民官克洛狄乌斯借口西塞罗未经法庭审判便处死卡提利纳分子，提出针对西塞罗的放逐议案，要求放逐西塞罗。西塞罗向各方吁求帮助，都未得到响应，便不得不离开罗马。他经过南意大利前往希腊，在马其顿东部的特萨洛尼克安顿下来，非常失望和沮丧，甚至想到自杀。西塞罗过了约一年半的放逐生活。在这期间，罗马政治情势发生了一些变化，庞培开始与元老院接近，平民保民官弥洛积极支持召回西塞罗。在西塞罗的朋友们的努力下，元老院终于在公元前57年8月通过了召回西塞罗的决议。西塞罗得知消息后，立即离开希腊，返回意大利，于9月回到罗马，受到人们热烈的欢迎，由国家出资为他修复了在他遭放逐后被毁坏的罗马住宅和乡间庄园。西塞罗为自己从放逐中胜利归来而骄傲，认为是“阶层和睦”重新出现的结果。然而西塞罗很快发现，在罗马政治舞台上，他已经处于次要地位。

“前三巨头”凯撒、庞培和克拉苏斯在关系渐见疏远的情况下，于公元前56年秋在意大利北部的小城卢卡举行了会晤，重新进行了权力分配和利益划分。此后派别斗争变得更加激烈，一年一度的官员选举无法按正常法律程序进行，到处是无政府状态。公元前53年克拉苏斯在东方死于对帕提亚（安息）的战争后，三巨头鼎立变成为二强相争，罗马开始出现个人独裁的阴影。在这期间，西塞罗的处境很微妙，他对形势有自己的看法，但又不得不周旋于巨头们之间。平日他一方面忙于诉讼事务，为各类案件进行辩护，同时利用“闲暇”，结合自己的实践，对演说理论和国家问

题进行思考,进行另一种形式的,在他看来是非常实际的社会参与,一种可以更自由地表达自己的看法的参与,进行著书之说,他写出了《论演说家》、《论共和国》和《论法律》等著作,把自己的政治观念和理想付诸笔端。

公元前 51 年 4 月,西塞罗离开罗马,去小亚细亚任基里基亚行省总督。他仍像在西西里一样,认真履职,获得当地居民的好评,并且还在与山地部落作战中获得胜利。次年 7 月任职期满后,他便离开了那里,于公元前 50 年末回到罗马。这时罗马形势非常紧张,凯撒与庞培之间的内战迫在眉睫。在元老院拒绝让凯撒按照巨头们的卢卡协议出任公元前 49 年的执政官后,凯撒率领军队渡过意大利北部与行省分界的卢比康河,内战正式开始。西塞罗本想促成双方和解,但未能成功。西塞罗面临困难的决策。一方面凯撒对西塞罗表示友好,西塞罗为了使凯撒成为自己的朋友,也曾经作过许多努力;不过他又认为,如果他站在凯撒一边,必定会处于个人权力之下。另一方面,庞培站在元老院一边,但西塞罗本人并不喜欢庞培,对庞培是否会获得成功存在怀疑,然而庞培被人们视为共和国的保卫者,西塞罗的许多朋友都站在庞培一边。上述这些困难使西塞罗难以决断。庞培在内战开始后撤出罗马,后来又于 3 月份离开意大利,去到希腊,许多元老和官员跟随他。西塞罗经过长时间的犹豫之后,于 6 月去到庞培的军营。庞培军队的指挥无力和军纪涣散又令西塞罗感到失望,甚至后悔自己前来。公元前 48 年 8 月 9 日在希腊的法尔萨洛斯战役中,庞培的军队被击溃,庞培本人逃往埃及被杀。在这之后,西塞罗离开了庞培的残余部队,回到意大利,在布林狄栖乌姆待至 9 月末凯撒彻底战胜对手后归来。

西塞罗虽然受到凯撒的友好接待,但凯撒的个人专权是毋庸置疑的。共和制已经名存实亡,西塞罗感到很压抑,心情很沉重,也很消极,甚至想放弃演说活动,完全投身于学术研究。他在公元前 46 年 8 月初致友人的信中描述自己当时的情况说:“清晨我在家向许多品性高尚,然而心怀忧怨的人致意,向这些欢乐的胜利者致意,他们对我确实很殷勤,很友好。问候过去之后,我便沉醉于学术工作,或者写作,或者阅读。人们也前来听我讲说,把我当作富有学识的人,因为我也确实比他们知识丰富一些。然后我就把所有的时间用来保护身体。对祖国我已经哭过了,哭得比任何一个母亲哭自己的独生儿子都沉痛,都长久。”[8]这一时期确实是西塞罗写作成果丰硕的时期。他写成了修辞学著作《布鲁图斯》和《演说家》,

写成了哲学著作《论善与恶的界限》、《图斯库卢姆谈话录》、《论神性》、《学园派哲学》等，这后一类著作对于使罗马知识阶层了解希腊哲学起了很大的传播作用。

公元前44年3月15日，在元老院会议上，凯撒突然被贵族共和派密谋刺死，由此开始了西塞罗一生中最后一阶段积极从事政治活动的时期。刺死凯撒的是对凯撒的个人专制不满的人，有凯撒的反对者，也有凯撒原先的支持者。密谋以布鲁图斯和卡西乌斯为首，他们以为把凯撒刺死后便可以恢复原先的共和制，政治上缺乏远见，从而使自己在刺杀行动之后很快就陷入了软弱和被动的地位。西塞罗积极支持他们恢复共和制的愿望，但同时也很快看出了他们的弱点。当年的执政官、凯撒派人物马·安东尼立即利用时机，以凯撒的继承人自居，攫取国家权力。随即又出现了另一股新的势力，这就是凯撒的继子屋大维。他在凯撒被刺后，立即从希腊军营来到罗马，要求享有合法的继承权。这时的西塞罗理所当然地站在元老共和派一边，并且差不多处于元老共和派的领袖地位。屋大维见自己暂时势单力薄，便倾向于元老派，西塞罗也希望利用屋大维的力量与安东尼斗争，从而双方结成联盟。经过一段时间的组织和力量集结，共和派与安东尼之间的内战在年底正式爆发。

西塞罗在这场斗争中热情高昂，自9月初至次年4月先后发表了十四篇猛烈抨击安东尼的演说，以古希腊著名演说家狄摩西尼抨击马其顿国王腓力的演说为榜样，称自己的演说辞为“反腓力辞”。公元前43年4月下旬，安东尼的军队被击溃。西塞罗把它看作他所主张的“阶层和睦”又取得了胜利，他在致友人的信中说：“整个罗马人民、所有家族和阶层的人都为了国家的解放而一致团结了起来。”⑨但是，形势很快发生了逆转。屋大维见元老院对他持藐视态度，意识到安东尼的威胁被解除后更会削弱他的地位。这时安东尼也在高卢与在那里统率凯撒原有军队的勒皮杜斯（雷必达）的军队联合起来，从而又拥有了一支强大的军队。当年7月，屋大维在元老院拒绝推举他为执政官后，也像凯撒一样，立即率领军队向罗马进发，并且很快占领了罗马，元老院无力反抗。屋大维在公元前43年8月被推选为执政官，立即宣布废除元老院通过的针对安东尼和勒皮杜斯的法律，宣布刺杀凯撒者不受法律保护。9月，安东尼、屋大维和勒皮杜斯进行会晤，结成“后三巨头”同盟，决定对刺杀凯撒者（或称共和派）进行共同的斗争，并且拟定了不受法律保护的人（公敌）的名单。在安东

尼的坚持下，西塞罗被列入名单之中。西塞罗知道消息后，立即离开自己的图斯库卢姆庄园出逃，但在途中犹豫，被安东尼派来的军队追上，于公元前43年12月7日惨遭杀害，时年64岁。古罗马国务活动家、著名演说家、作家就这样为共和制理想结束了自己的一生。

西塞罗作为作家，传下大量的演说辞、学术散文、书信等，在古罗马文学史上占有重要地位。

第三节 演说辞

西塞罗作为一位国务活动家和演说家，一生发表过许多政治演说和诉讼演说，但他有许多演说辞未能传下来，现在传世的西塞罗演说辞集有五十八篇，其中大部分完好无缺，有一些有残损，另有几篇是含有残损的长篇残段，此外还传下一些其他的演说辞残段或篇名。

从上面较为详细地介绍的西塞罗的生平中可以看出，西塞罗的演说生涯与他的社会政治生活紧密联系，同样经历了几个不同的时期。他开始从事演说时，正值苏拉独裁时期(从公元前82年开始)。当时以马略为首的反对派受到残酷的报复，社会生活笼罩在恐怖气氛之中，法庭诉讼无法正常进行。西塞罗在公元前81年发表的《为普·昆克提乌斯辩护》中说，他不得不“同暴力和偏袒作斗争”。[11]西塞罗就是在这种对演说术发展极端不利的条件下，开始他的演说生涯的。他在其他人普遍畏怯的情况下，决定为罗斯基乌斯一案进行辩护，既表明了他一定的政治勇气，也表明了他对苏拉个人专政的不满。他的这种政治倾向一方面显然来源于他的家庭传统和青年时期所受教育的影响，同时也是社会保守共和派心态的反映。他开始阶段的几次诉讼演说的成功一方面引起了人们对他的演说才能的注意，另一方面也使他在社会上层赢得了保护人，如罗斯基乌斯家族等。这对于他以后进入政坛，由一个非罗马骑士家庭出身的人融入罗马社会上层是很重要的。

西塞罗的《控维勒斯》包括正式诉讼前竞争充当该案起诉人演说辞(divinatio)一篇，庭审第一阶段演说辞一篇，第二阶段演说辞五篇。这一诉讼代理给他带来巨大的政治声誉和演说声誉。盖·维勒斯被控犯敲诈勒索罪，包括侵吞他人财产、受贿、非法审判、滥用职权、亵渎宗教等罪行。按照罗马法，控告人可以由有关方面指定。维勒斯的支持者们推出维勒

斯的前财政官、墨特卢斯家族的一个门客为控告人，以排斥西西里人自己委托的西塞罗。经过法庭审理，裁定西塞罗为控告人。在这之后，西塞罗前往西西里收集了充分的证据，克服了对方的种种拖延和阻挠，使得在是年8月开庭后的第一阶段过程中，维勒斯看到自己败诉无疑，便决定自动放逐，离开了罗马。维勒斯的辩护人、较西塞罗年长的著名演说家霍尔滕西乌斯这时也拒绝继续为维勒斯辩护。第二阶段审判没有继续开庭，西塞罗准备的控告辞经过加工后，仍保持庭审格式，由他的释奴提罗发表。虽然维勒斯案控告的具体对象是维勒斯在西西里任职期间的暴行，但它对于控告和揭露罗马地方官员常见的类似罪行具有普遍的意义。与此同时，西塞罗在演说中还对罗马司法方面存在的弊端提出了尖锐的批评。西塞罗批评当时由贵族阶层掌握法庭审判存在严重的贿赂和徇私舞弊行为，称赞以前由骑士阶层掌握司法审判权时风气良好。西塞罗的这一批评是针对元老阶层的，能博得骑士阶层的好感，但他同时一再声称，他做这种批评完全是为了恢复元老阶层的威信。就在那一年稍晚些时候，通过了司法权改革法案，规定从元老阶层和骑士阶层同等地遴选审判员。

公元前1世纪60年代是西塞罗的演说生涯最光辉的年代。公元前66年授予庞培进行第三次米特里达梯战争的军事统率权的提案是同权贵墨特卢斯家族的意愿相违背的，西塞罗发表演说，支持这一提案。西塞罗在维护骑士阶层利益的同时，强调对东方的扩张关系到包括元老贵族在内的整个罗马富有阶层的利益。

公元前63年西塞罗出任执政官后，他的基本政治态度是维护现存的贵族共和制。他连续发表了三篇演说反对分配国有土地的法案，其基本精神是维护社会富有阶层的利益，特别是拥有大片国有土地的贵族阶层的利益。西塞罗出任执政官和在此期间粉碎卡提利纳阴谋是西塞罗政治生涯中最辉煌、最引人注目的时期，同时也是他充分发挥自己的演说才能和威望的时期。所谓的"卡提利纳阴谋"的原因和实质至今仍令人迷惑不解，然而在当时阴谋的直接证据不多的情况下，西塞罗正是凭着他那超群的演说才能说服了他的听众，不仅使所有有产阶层以元老院为核心，团结了起来，而且也使广大普通民众阶层对卡提利纳的行为产生了反感。

公元前60年"前三巨头"建立同盟后，不同政治派别之间的斗争变得更加激烈。西塞罗对公元前58年开始的约一年半的流亡生活度过得非常沉重。荣誉地结束流放生活后，他不得不周旋于三巨头之间。在自己

的政治地位受到排斥的情况下，他仍继续忙于诉讼演说。有一些演说是为曾经帮助过自己的政坛朋友辩护，例如公元前 56 年发表的《为塞斯提乌斯辩护》（被控犯使用暴力罪）、《为凯利乌斯辩护》（被控犯选举舞弊罪）和公元前 54 年发表的《为普兰基乌斯辩护》（被控犯勒索罪）等，其中《为凯利乌斯辩护》仍然是一篇出色的演说辞。公元前 52 年西塞罗为弥洛辩护。弥洛曾任公元前 75 年保民官，为使西塞罗从放逐中召回尽了不少力，从而与西塞罗的政敌克洛狄乌斯交恶。公元前 52 年弥洛在与克洛狄乌斯发生冲突时，克洛提乌斯被弥洛的随从奴隶杀死。在该案中，弥洛败诉，被判放逐。这在西塞罗的辩护生涯中是为数不多的一次败诉。

公元前 49 年凯撒与庞培内战期间，西塞罗暂时中断了自己的学术活动。在凯撒获得胜利后，西塞罗已经不能像往日那样参加社会政治生活，在广场上公开发表演说，因而心理受到很大的压抑。在这期间，他除了从事大量的学术著述外，还传下来他在凯撒面前发表的几篇辩护演说辞（《为马尔克卢斯辩护》、《为利伽里乌斯辩护》、《为得伊奥塔罗斯辩护》等）。这些演说辞里包含一些对凯撒的赞词，同时也包含着对当时的政治形势的一定的不赞成，西塞罗仍然希望在当时的条件下，共和制度能逐渐得到恢复。在凯撒被刺后与安东尼的斗争过程中，西塞罗表现出无比高涨的政治热情，连续发表了十四篇谴责安东尼的演说，通称《反腓力辞》，充分反映了他的保守共和派思想。

西塞罗很讲究演说辞的结构。古代修辞学根据法庭审判程序和辩护演说的作用，曾经研究出这类演说辞比较通用的结构模式。在当时，演说辞的基本部分是对案件的陈述（narratio 或 expositio）、对自己的观点的论证（probatio）和对对方观点的批驳（refutatio）。上述这些部分都是为演说辞的基本任务说服听众服务的。演说辞的引言（exordium）和结束语（peroratio）是演说辞的附加部分，是为演说辞的基本部分服务的。总的说来，西塞罗的演说辞尽管类型多样，但他在他所有的演说辞里都努力保持了这一基本结构格式。西塞罗的演说辞结构的特点是在具体运用这一结构格式时表现出的巨大灵活性和多种多样的变化，以掩盖和淡化修辞模式的规定和约束。

西塞罗很重视演说辞的开始部分，因为他认为法庭演说必须一开始要就能吸引住审判员和听众的注意力，并要使他们对演说者和案件当事人产生好感。西塞罗认为，诉讼演说辞应该“从案件的核心”，即从将要进

行证明的部分开始。他的演说辞基本都是按照这一原则开始的，尽管开始的具体形式多有变化。例如他的《为弥洛辩护》，开始部分就断言，是克洛狄乌斯，而不是弥洛预设了埋伏。

西塞罗对待演说辞的陈述部分非常认真。在当时，听众对法庭审判的事情的经过一般是知道的，这或者是由于事件发生后的广泛传闻，或者是由于辩护演说中原告先于被告方从控告需要出发对事件作了陈述，因此演说者陈述案情的主要目的不在于让审判员和其他听众了解案情，而在于使他们接受和同意演说者的观点。西塞罗认为，如果不能在这一部分使审判员和听众对案情得出符合自己希望的印象，在演说辞的其他部分再进行补救是非常困难的，而在这方面一个小小的失误则有可能毁掉整个案子。在这种情况下，不仅需要从案件审理的法律角度，而且需要从如何能最大限度地吸引听众的注意，抓住听众的思想的角度，构思出既能引人入胜，又具有很强说服的事件陈述来。西塞罗在发表演说时总是在这方面进行巨大的努力，从而使他对事件的陈述既具有鲜明的形象性，又具有高度的概括力。为能做到这一点，西塞罗经常借助历史趣事、人物对话、文学称引、哲理格言或幽默词语等活跃语言，以求尽可能地使叙述部分形象、动人，避免单调的乏味叙述，从而使自己的叙事能力得到充分的表露。西塞罗强调，陈述部分的语言一定要简明、规范，使用人们普遍都能理解的语言。西塞罗认为，应该在陈述部分播进“证明的种子”。

演说辞的论证和反驳部分为演说者表现自己的逻辑论证能力和技巧提供了很好的机会。西塞罗的演说辞的这一部分通常是运用修辞手法最多的部分，充分表现出西塞罗思想的机敏和运用修辞手法的高超技巧。演说辞的这一部分通常是最具有法律性的，但西塞罗的演说辞在这一部分直接引述法律的情况并不很多，从而使他的演说辞的这一部分同样具有了很强的文学性。这方面最明显的例子是他的《控维勒斯》，演说辞中对丰富的证明材料进行了高度的文学性加工，把法律证据与生活描写有机地结合起来，以至于使人听起来一点也不感到枯燥。

西塞罗在结束语里通常呼吁法官对被告表现仁慈，满怀激情地描绘被告若遭处罚的悲剧命运，包括他的亲人、孩子可能面临的痛苦等，以求最大限度地激发审判员和其他听众对被控告者的同情，演说者本人这时也表现出处于高度的情感激动之中。这是西塞罗的演说辞中最富有情感的部分，而且包含着如戏剧演员般的表演能力和技巧，同时又不明显地显

露。

西塞罗认为,演说家是语言的主人,他可以充分享受和利用语言的丰富性。按照西塞罗的演说理论,文辞的优美有两个来源,一是源自对象自身,二是源自人为的美饰。西塞罗认为,对象本身的丰富性会促使产生丰富的词语。如果所言对象性质高尚,那些由此而产生的词语也会显露出某种自然的光泽。至于人为的美饰,分整体美饰和局部美饰。西塞罗认为,首先应该考虑整体的美饰,有如某种色彩或液汁辉映和浸透事物的所有部分,而局部的美饰则要做到使它们有如物品上的饰点闪烁光辉。西塞罗的演说辞表明,他对演说辞的文学审美方面是非常重视的。

当时的演说术理论认为,可以采用叙述或介绍案件当事人个人生活和习性的方法,使人们对案件当事人是否可能采用或做出案件涉及的行为产生推想。西塞罗在演说辞里很喜欢采用这种手法。他往往对案件相关人进行性格描写和刻画,用来帮助论证,或用于被控告者,或用于受辩护者,或起正面的肯定作用,或起反面的否定作用。这方面最为明显的例子是西塞罗对维勒斯、卡提利纳、克洛狄乌斯、安东尼等人的形象的描绘。在这些描绘中,西塞罗集中采用了各种修辞手法,从而非常鲜明地表现了他自己的思想。

西塞罗的演说辞的语言是拉丁语标准而完美的散文文学语言。西塞罗以当时社会流行的活的口语为基础,逐渐形成规范的语法结构和基本的词汇成分,从而使他的语言成为古代拉丁语的标准和基础。与此同时,西塞罗的语言除了是一种完美的散文文学语言外,又具有用于口头表达的演说语言的特点。这主要表现在词语的选择和搭配,句子的结构等方面,完全符合各种修辞手法的要求。西塞罗好用复合句,这种复合句结构严谨,层次清楚。它们常常可以划分为数个相等或近似相等的语段,从而获得一定的韵律感,满足听觉的自然审美要求,增强语言的感人力量。西塞罗非常重视演说辞的语言音乐性。西塞罗的韵律概念包括词语的节奏和声音的和谐两个方面。前者包括长短音节的安排,后者包括词语搭配时保持语音的和谐,特别是使句子能音韵和谐地结尾。应该说,这样的复合句及其韵律不是一般的即兴发挥可以达到的,而是事先经过认真的思考和精细的书面加工的结果,然而这种结果在西塞罗的演说辞里又显得是那样的自然。所有这一切使得西塞罗的演说辞的语言既复杂多变,又规范严谨,加上词语的通俗性,因而仍然能令普通民众明白易懂。西塞罗

理解自己在这方面取得的成就，并且给予了很高的评价。他曾经颇为自豪地说："没有哪一种演说艺术类型，没有哪一种值得称赞的方面我没有在自己的演说辞里尝试过，即使没有达到完美的程度，起码也是达到接近完美的程度。"⑪

西塞罗对各种修辞手法的使用非常娴熟，他的《控卡提利纳》演说辞，特别是其中的第一篇，一直受到人们的好评。演说辞里集中使用了各种富有感人力量的手法，如拟人法、修辞提问、形象性描述、各种比喻等，甚至今天读起来仍然能感到其中包含的撼人力量。西塞罗素以善于嘲讽著称，他公元前63年发表的《为穆瑞纳辩护》便充分展示了他的谐谑和讥嘲才能。

西塞罗在与阿提库斯通信过程中曾经不止一次地要求后者认真阅读和校订他的演说辞，这表明西塞罗对他的演说辞的发表是非常认真的，并且对他的演说辞在发表之前可能都认真地进行过修订。西塞罗为弥洛作的辩护辞就是在经过认真修订后才发表的。据狄奥·卡西乌斯说，弥洛在放逐中读到那篇演说辞时曾经感叹说："如若西塞罗做过这样一篇演说，那我就不会被迫无奈地品尝在马栖利亚捕捞的鱼了。"⑫

西塞罗的演说辞是古典演说艺术的典范之一，具有很高的文学价值。

第四节　演说术著作

西塞罗根据自己多年的演说实践，结合前辈们的演说经验，曾经写过多种演说术著作。

西塞罗青年时期写过《论取材》。《论取材》叙述当时修辞学校流行的教学内容体系，谈关于如何为法庭演说和辩论收集、准备必要的材料问题，包括物证、证言和适用法规等。西塞罗的《论取材》共两卷。他的这部著作与前述《致赫伦尼乌斯》的第一、二卷的内容几乎完全相同，但是具体观点却是相对的，因此它们有可能是两部互相进行争论的著作。虽然人们难以断定二者的具体写作时间孰前孰后，但是它们显然写作于公元前1世纪80年代，二者前后面世的时间间隔不会太久。西塞罗在该著作一开始便表明自己是希腊修辞学理论的门生和拥护者。他在引言中说明了修辞学的产生，修辞学与国务活动和社会生活的关系，并且强调了演说术与哲学的联系。西塞罗说："只有智慧而无演说能力，那不会给国家带来

多大好处,有演说能力而无智慧则常常会损害国家,任何时候都不可能给国家带来好处。"[13]西塞罗在自己的长时期的社会活动中一直坚持这样的观点。西塞罗在这部著作中对获取演说证明材料的分类和叙述是图解性的,格式化的,材料完全来自希腊教本。后来他对自己的这部青年时期的著作并不满意。他在写作《论演说家》时称他的这部著作是根据他的学习笔记写成的,是概略性的,很粗糙,因此随着年龄的增长和经验的丰富,有必要再写出一部更为精心、更为完善的著作来。[14]

西塞罗在60年代和50年代他的两个主要著述时期写的几部修辞学著作,包括公元前55年写成的《论演说家》、公元前46年3—4月间写成的《布鲁图斯》和同年夏天写成的《演说家》,它们是西塞罗最主要的修辞学著作。

《论演说家》写于公元前55年,是一部对话体著作。对话假设发生在公元前91年,对话参加者除了前面提到的两位著名演说家利基尼乌斯·克拉苏斯和马尔库斯·安东尼外,还有其他几位当时颇有名气的演说家以及两位后起之秀苏尔皮基乌斯和科塔。《论演说家》的基本任务在于系统地论述演说理论的一些基本问题。西塞罗在书中主要让克拉苏斯和安东尼出面阐述对演说术的看法。西塞罗这样做时,一方面显然尽可能在整体上保持他们的各自的演说特点,但同时也是借用他们的名义,叙述自己的观点。西塞罗理想中的演说家同时也应是国家领导者,集演说家与政治家一身。这样的国家领导者既是理论家,也是实践家,他不仅知道自己的社会使命,也掌握实现这一使命的手段,其中最重要的就是演说术。对话基本都是谈演说术本身,不过对话的字里行间仍然反映出作者生活时代的特点。

《论演说家》共三卷。按照作者的构思,第一卷从哲学的角度谈真正的演说术,第二卷和第三卷谈演说术的具体方面。在第一卷里,西塞罗借克拉苏斯之口,称赞演说术的作用,提出理想的演说家问题。西塞罗在这部著作中提出理想的演说家不是偶然的。当时正是罗马共和国非常动荡的时期,西塞罗虽然在政治方面受到"前三巨头"统治的压制,但他仍然从积极的社会责任观念出发,思考着如何拯救面临危机的共和制度问题。在西塞罗看来,罗马共和国迫切需要拯救者,这样的拯救者既是政治家,也是演说家,而且首先应该是出色的演说家,而真正的演说家同时也就是政治家。这种理想的演说家除了必须具有天才外,也需要掌握演说理论

和实践。他同时认为，演说理论基于实践，实际生活远比传统的修辞学教育内容广阔、丰富。西塞罗还认为，要成为这样的演说家，需要掌握丰富的知识。除了需要深刻地熟悉和掌握演说术本身外，还需要熟悉其他科学，特别是哲学、法学、历史、文学等，这些都是丰富演说辞的内容和思想所必需的。在谈话过程中，克拉苏斯一直强调掌握演说理论的重要性，而安东尼则以一个不通理论，也不重视理论的实践家的面貌出现，对克拉苏斯的意见进行反驳，认为演说家和政治家不可等同，演说术与其他科学不是一回事，演说家无须掌握那么广博的知识，需要时可以向行家请教等。安东尼的看法在很大程度上反映了当时罗马的实际状况，而两种意见的针锋相对实际上预示着问题的折衷解决。因此在第二卷开始时安东尼便声明说，他在第一卷里的谈话只是一种讨论问题时的修辞式辩驳，并不一定是他的真正看法。

在第二卷里，西塞罗主要让安东尼对形成演说辞的几个主要方面进行阐述，包括收集证明材料、演说辞的结构和对演说辞的记忆以备口头演讲等，并且让安东尼申明他所谈的是他自己的真正看法。安东尼确实是以一个富有经验的演说家身份来谈这些问题的，听众也认真听他讲述。安东尼谈到演说辞的组成部分和对各部分的要求。他在谈论这些问题时处处把它们与修辞学校的观点进行比较，并对后者进行批评。例如他在谈明晰和表现力时强调，这些因素对于演说辞的各个部分都同样需要，批评有些人认为只有演说辞的结尾才要求激情，只有案情叙述部分才要求简明和清晰。西塞罗认为，演说家需要首先感受他希望审判员和听众产生的那些感情，他才能真正在审判员和听众那里激发起那些感情。安东尼在谈到演说练习和实践经验时认为，修辞学校的虚拟练习太脱离实际，传统的关于收集证据和证据分类的论述太繁琐，太学究气。他强调天资、勤奋和模仿的重要性。这一卷的最后部分特别详细地谈到幽默和反讽问题，这明显地反映了西塞罗本人的演说辞的特点。安东尼在谈论这些问题时，处处表现出对实践的重视。

第三卷实际上主要由克拉苏斯谈演说辞的文字修饰和实际演讲问题。关于第一个问题，西塞罗强调了对演说辞的四项传统要求，即准确、清楚、华美和合适，并且特别详细地谈到华美问题，包括词语的选择、词语的搭配和各种修辞格。在谈到词语选择时他特别详细地谈到古旧词、新造词和转义词的使用问题。他认为古旧词更适合于诗人的自由奔放感

情,不过演说辞也可以使用,但不可多用,恰当的使用可赋予演说辞崇高色彩。他认为对转义词可经常使用,如果使用得巧妙,常常可以得到出人意料的效果。在谈到词语搭配问题时,西塞罗花了很多的篇幅谈演说辞的韵律问题,从理论和实践两个角度进行说明,包含与阿提卡风格进行争论。在整个谈话过程中,他对所涉及的问题往往前后有所重复,其意图显然在于通过反复涉及,使得对问题的阐述更深入、更清楚。

《布鲁图斯》和《演说家》写于公元前 46 年夏。这两部著作是在《论演说家》之后差不多十年写成的。西塞罗写作这两部著作是在与写作《论演说家》不同的形势和心境下进行的。与他写作《论演说家》时的形势和心境相比,这时的凯撒已是一个完完全全的胜利者,而西塞罗则是一个完全不得意的失败者,一个从为共和国的覆亡悲痛中平静下来的静观者。他知道,当时的政治舞台上已经没有他活动的余地,惟一给他留下的就是他的演说威望,而且这种演说威望也已经受到年轻一辈的越来越强烈的挑战,那就是罗马阿提卡派。如果《论演说家》的写作是作者随后撰写政治学著作《论共和国》和《论法律》的准备和前奏的话,那么作者写作这两部著作的目的则主要是为了谈演说术本身,并且从这一角度与《论演说家》相呼应,以对演说术作进一步的深入探讨。西塞罗在失落中希望维护自己的演说理想,继续传授自己的演说经验。

《布鲁图斯》采用由西塞罗与阿提库斯和布鲁图斯进行对话的形式写成。西塞罗在简单地介绍了希腊演说术的发展过程之后,便开始介绍罗马演说术的发展。他把罗马演说术的发展分为七个时期,按时间顺序逐个地介绍主要演说家,自古代直到作者生活时代,共列举和评述了二百多个。他不仅对所介绍的演说家作肖像性的刻画,同时也把那些演说家联系起来进行理解,指出古罗马演说术发展的脉络。西塞罗认为,在卡托之前罗马演说术的发展完全是自发性的,是卡托首先对罗马演说的艺术方面给予了重视。公元前 2 世纪后半期的小斯基皮奥的挚友莱利乌斯和格拉古兄弟首先把罗马演说术与哲学结合了起来,著名演说家克拉苏斯和安东尼则使罗马演说术达到高度的发展,而西塞罗的年长同时代人霍尔滕西乌斯表现出了巨大的演说才能和努力,由此作者提出理想的演说家应是才能和博学相结合的结果。随后西塞罗回忆了自己青年时期的经历和学习演说术的过程,结束全书。在这部著作里,西塞罗实际上是以一个富有实践经验的长者的身份概述他之前的罗马演说术发展史。西塞罗称

自己写作这部作品的目的不仅在于列举演说家，而且也是想提供一些指导[15]。《布鲁图斯》既是一部评述性的著作，也是一部争论性的作品，争论见于评述之中。西塞罗系统地介绍罗马演说术的发展的目的在于表明，罗马演说术超过了希腊演说术，这也是对罗马阿提卡派褊狭地崇拜希腊演说术的一种批评。这部著作表明，西塞罗对演说理论的考虑较前更深刻，更严肃。这部著作的文学价值在于它是古代罗马流传下来的惟一一部较为完整、系统地叙述罗马文学发展史的著作，尽管它很简略，而且偏重于演说方面，但人们仍可以从中对罗马散文开始阶段的发展情况得到一定的概略性认识。

《演说家》采用由作者以第一人称叙述的形式写成。作者称是应布鲁图斯的请求而作，从而全书便成为对布鲁图斯的请求的答复。西塞罗在《论演说家》中提出了理想的演说家问题，对完美的演说家形象作了哲学性阐述，他在《演说家》中则把这一问题作为全书的中心题目进行议论。西塞罗一再强调，他的理想的演说家有如柏拉图的理念，所有人间的演说家只不过是这种理想的演说家的不完全的模本。这样的理想的演说家是常人不可能企及的，只能想象出他是怎么样的。在这一点上，西塞罗的理想的演说家概念是同当时普遍的艺术理想观念相一致的。西塞罗从理想的演说家角度出发，谈到演说家的教育和培养问题，然后谈到修辞学的一些其他基本问题，包括三种演说风格，演说辞的结构，演说辞的词语结合和韵律问题，以及演说辞的口头表达等。他要求演说家具有广泛的学识，首先是要很好地了解各个哲学体系。西塞罗认为，演说家的力量在于能激起听众愤怒、憎恨、痛苦等各种情感，或者相反，缓和听众的心灵激动，平抚听众的激动心境，让他们产生怜悯和同情。如果演说者不知道人们的性格差异，人的共同的天性本质或引起人的心智或激动或平和的原因，那么演说家就不可能做到这一点，而所有这一切都有赖于哲学。西塞罗在这里涉及到“论辩术”问题。他从亚里士多德把修辞术视为论辩术的对应物[16]的角度出发，认为演说（oratio）和分析（disputatio）不是一回事，发表演说（dicere）和进行争论（loqui）同样也不是一回事，不过它们也有共同的方面，那就是议论（disserere），分析和争论属于论辩法，而演讲和修饰则属于演说家。[17]西塞罗认为，演说家也需要懂论辩术，不过不要求精通，只要达到演说术所要求的程度即可。西塞罗在这部著作中以自己的演说经验为基础，进一步阐述了作为一个理想的演说家必备的条件，并且进一步

具体分析了作为理想的演说家必须灵活掌握的各种修辞手法，其中包括演说辞的韵律问题。

除了上述修辞学著作外，西塞罗还撰写了一些其他的修辞学著作。西塞罗为了对理想的演说家进行现实展示，翻译了希腊著名演说家狄摩西尼的著名演说辞《金冠辞》和埃斯基涅斯的答辩辞《责克特西丰》，然后他为该译集撰写了引言《关于最杰出的演说家类型》。那两篇译文失佚了，但引言流传了下来。此外他还写了《演说辞分类》，这是为即将赴雅典求学的儿子写的一篇简单的指导手册。他的另一部与修辞学相关的著作《命题》是对亚里士多德的《部目篇》的疏释，提供有关证据的收集和安排等方面的指导。

上面提到罗马阿提卡风格问题。西塞罗不赞赏阿提卡风格，他在自己的演说术著作中同阿提卡风格崇拜者进行了激烈的争论。这一争论特别鲜明地表现在他的《布鲁图斯》和《演说家》两部著作里。在西塞罗撰写这两部著作的公元前 1 世纪 40 年代，阿提卡风格在罗马的影响越来越强烈，特别是在年轻一辈人中间，西塞罗非常喜欢的布鲁图斯也越来越偏离他所提倡的风格，而成为阿提卡风格的拥护者。罗马阿提卡派主张以希腊古代阿提卡演说家的简朴风格为典范，其中特别是希腊演说家吕西阿斯的风格备受他们的推崇。他们认为西塞罗的演说风格过分华丽，柔弱而缺乏力量。西塞罗主要从两个方面批评阿提卡派。一方面，他认为罗马的阿提卡派崇拜者们只是表面地理解阿提卡风格的特点，没有掌握其实质，因此以为只要演说辞枯燥、粗疏就是阿提卡风格。西塞罗希望他们不要只是承继阿提卡演说家们的骨头，而放弃了血肉，伯里克利斯的演说被誉为雷鸣闪电震颤整个希腊，狄摩西尼的演说在谈论国事时是那样富有感情，在谈论私人事务时是那样的机敏和灵活，这些并非枯燥和粗疏可以达到的。在西塞罗看来，真正的阿提卡风格不只是在于模仿以吕西阿斯为代表的简朴无华的风格，而且也要模仿狄摩西尼的凝练、朴实与崇高、庄重相结合的风格。另一方面，西塞罗批评那些阿提卡风格崇拜者们在提倡简朴时舍近而求远，贬己而崇外，忘记了罗马本身以老卡托为代表的固有的古朴风格。西塞罗认为，老卡托的语言是有些古旧而过时，但是那是因为那个时候的人们使用的就是那种语言。如果把卡托的语言稍加变化，补充以当时流行的一些修辞手法，使语言变得更流畅一些，那时便谁也不可能与老卡托相媲美，甚至包括希腊人。

西塞罗在自己的演说术著作中特别强调的另一个问题是"合适",即演说家应该时时敏锐地知道,什么时候说什么才合适。西塞罗认为,如同所有的事情一样,演说术的基础是明智(sapientia)。无论是在生活中,还是在演说辞里,最为困难的是要看出怎样做才合适。西塞罗进一步强调说,不仅应该要求演说家在思想方面,而且还应该要求在用词方面,都能保持合适。因为在实际生活里,人和事是千差万别的,因此必须做到使自己的演说适合于对象,这里的对象包括所言事物和听众。他举例说,面对一个审判员谈疏水道问题时就不应该用华丽的词语和那些惯用的术语,而在谈到罗马人民的丰功伟业时词语就不能枯燥、单调。[18]西塞罗对理想的演说家提出的诸多要求中也包括"合适"。西塞罗认为,并非在任何时候,在任何人面前,不管控告谁或不管为谁辩护,都可以用同一种语言风格和形式演讲。在他看来,只有当一个演说家能够很好地使自己的演说适合具体时间和情境的要求,这样的演说家才是一位善于言词的演说家。关于演说术的任务和演说风格,西塞罗是这样规定的:"这样的人可以称为善于演说的人(eloquens):他在广场上,或在法庭上发表演说,能够做到证明(probare)、愉悦(delectare)和说服(flectere)。证明是必须的,愉悦在于使人欣怡,说服会促成胜诉。在所有各种因素中,这后一点对于诉讼的成败关系最为密切。演说家肩负多少方面的职责,就有多少种类型的演说:用于证明的是精细的(subtile),用于愉悦的是适中的(modicum),用于说服的是激烈的(vehemens)。精细的风格适用于证明,中间风格适用于愉悦,激烈的风格适用于说服。正是在这后一种风格中包含着演说家的全部力量。"[19]这里同样包含着合适问题。

第五节　哲学著作

西塞罗撰写了大量的散文体哲学著作,包括政治学、神学、伦理学和纯哲学等方面。西塞罗更为注重的是哲学直接与人的生活有关的实践方面,因而对与日常生活距离较远的那些哲学门类不大感兴趣。他曾经翻译过希腊诗人阿拉托斯的《星象》,但失传了。他翻译过柏拉图的《提迈奥斯篇》,未译完,他在《论共和国》第六卷中的"斯基皮奥之梦"里利用了该作品中的材料。正如前面所述,西塞罗的写作活动主要是在他被迫远离直接参预国务活动的两个时期,即公元前1世纪50年代"前三巨头"掌权

时期和40年代凯撒专政时期。

西塞罗靠自己的奋发努力，好不容易达到罗马政坛的上层，亲自参加过国家管理的实践，积累了一定的经验。尽管他在“前三巨头”掌权时期已不担任任何行政官职，但他仍然是元老院成员，仍然希望能参与国家政治生活，并且希望仍然能像昔日一样，以一个重要人物的身份，即便是在三巨头统治下难以直接在政坛上发挥自己的能力和智慧，但也要以撰写著作的形式，在当时复杂的政治形势下，提供教诲和指导。因此，他在第一时期的写作主要集中在政治哲学方面。他在公元前55年写成《论演说家》之后，紧接着便撰写了两部重要的政治学著作，即《论共和国》和《论法律》。

《论共和国》写于公元前54年，可能是在他于公元前51年前往基里基亚任职之前不久发表的。该著作以回忆录形式虚拟地记叙了发生在公元前129年拉丁节期间关于国家政体的一次谈话。谈话历时三天，每天上下午各一次，每次成书一卷，共六卷。谈话参加者是小斯基皮奥及其朋友莱利乌斯等，谈话的内容是国家的一般概念和罗马共和体制，君主制、贵族制和民主制三种基本政体的特点及其蜕变，混合政体的优越性以及理想的国家管理者等问题。西塞罗在书中以罗马国家的产生和发展为实例，证明混合政体论的优越性，同时把由格拉古兄弟领导的民主改革运动之前的罗马国家视为其最完善、最繁荣的时期。该书在古代曾经受到好评，但后来失佚了，直到十九世纪初才偶然发现了它遗留在一卷羊皮纸上的古代抄本。抄本第一卷稍有残缺(包括开始部分)，第二卷残缺较多，第三—五卷残缺严重，第六卷完全残缺，仅其中的“斯基皮奥之梦”见于其他作家的称引。不过即便如此，这部著作仍然引起了人们浓厚的研究兴趣，并且曾经对欧洲国家理论的发展产生过影响。

《论法律》是紧接着《论共和国》之后写成的，可视为《论共和国》的续篇。该书前三卷基本完整地留传了下来，仅有少许残损。第四卷完全失佚。第五卷传下古罗马作家马克罗比乌斯称引的一段[20]，那是否就是最后一卷或者还有第六卷，后人不得而知。一种看法认为，西塞罗大概并未能最后完成这部著作。《论法律》也用对话体写成，谈话发生在作者生活时代，谈话参加者为西塞罗本人、其兄弟昆图斯和挚友阿提库斯。西塞罗认为法律是管理国家的手段，法律的任务在于维护国家的存在。法律分自然法和人定法两种。前者源于自然本身，是自然理性，因此是一种合理

的、恒常存在的、适用于所有人的法律，后者是立法者制定的规则。人定法与自然理性应该是一致的。法确定权利，应以最高的自然法则为准绳，国家的持续存在在于有正确的法律，错误的法律会导致国家的灭亡。由此，西塞罗赞赏罗马传统的宗教规则和法律。

西塞罗在写作的第二时期，即在庞培失败他回到罗马之后，由公元前46年至公元前44年初，虽然他当时凭借自己的演说威望，受到凯撒及其支持者的礼遇，但是他作为"失败者"，心情十分压抑，也被完全排斥在国务活动之外，从而使他除了作一些往往是迫不得已的诉讼演说之外，有了较多的"空闲"时间。他把这些"空闲"时间花在哲学研究和写作上。此外，这一时期他的个人生活也遭到许多不幸，特别是他非常喜爱的女儿图利娅的去世，使他的心灵受到很大的打击，迫使他不得不在学术研究和写作中寻找安慰和解脱。因此，他在这一时期的写作除了对修辞学继续进行研究外，主要是在哲学方面，特别是在伦理学方面。

西塞罗在公元前46年3—4月间除了写成修辞学著作《布鲁图斯》外，还撰写了哲学著作《斯多葛派之反论》。《斯多葛派之反论》以罗马历史上的一些事件和人物对斯多葛派的一些基本命题进行论证，作者自称是"消遣"，因而具有修辞学练习色彩。

从公元前45年初开始，西塞罗的写作方向有所转变，开始主要阐述哲学问题，他首先写了《霍尔滕西乌斯》(可能在1月)。《霍尔滕西乌斯》这部著作不仅为西塞罗本人多次提及，而且许多其他古代作家也经常提到它，因而显然是一部很受欢迎的作品，但它后来不知什么时候却失佚了。这部著作有如西塞罗在这之后撰写的一系列哲学著作的引言一样，目的在于鼓励人们学习哲学，因为在他看来，罗马共和国的恢复，道德的复兴离不开哲学。后来西塞罗又连续写了四部哲学著作《学园派哲学》、《论善与恶的界限》、《图斯库卢姆谈话录》和《论神性》。

《学园派哲学》用对话体写成，谈话参加者都是当时的社会名人，谈话时间安排在公元前62—前61年左右，传下两卷中的第二卷，谈认识的可能性问题。在谈话中，谈话的一方赞成斯多葛派的观点，认为认识是可能的，西塞罗则持温和怀疑论观点，认为真理是存在的，但是只能近似地接近它。后来西塞罗接受朋友建议，又将该著作改写，变成他自己与阿提库斯和瓦罗之间的对话，共四卷，传下第二卷，有残缺。谈话的内容与第一稿相同。《论善与恶的界限》介绍各个哲学派别对幸福和不幸的看法，"界

限”(finis)为“至极”之意。全书由三篇谈话组成。第一篇谈话(第一、二卷)在西塞罗和两位年轻人之间进行,介绍和批驳伊壁鸠鲁派的幸福观。第三、四卷谈话在西塞罗和卡托之间进行,介绍和批驳斯多葛派的幸福观。第三篇谈话(第五卷)阐述学园派的幸福观。谈话安排在公元前79年西塞罗青年时期在雅典学园进行,当时西塞罗正在希腊游历,访问学园。《图斯库卢姆谈话录》共五卷,分别谈五个问题。第一卷谈死亡,第二卷谈苦难,第三卷谈悲伤,第四卷谈激情,第五卷谈美德,人只有具备美德才会幸福。《论神性》共三卷,像《论善与恶的界限》一样,分别用来说明当时流行的三个哲学派别关于神的理论。伊壁鸠鲁派否认神干预人的生活,神除了享乐之外,终日无所事事。斯多葛派认为神统治世界,关心人间生活。第三卷中对上述观点进行批驳,罗马的存在和发展完全是由于神的关心和庇护。

除了上述著作外,西塞罗还写了《论预言》、《论命运》、《论老年》、《论友谊》等。其中《论老年》和《论友谊》虽然谈的也是人生哲理,但非常富有文学趣味。《论老年》由年已八十四岁的老卡托向年轻的小斯基皮奥及其朋友莱利乌斯讲述人应该如何看待和安度晚年。老年有自己的弱点,但也有年龄积累的长处,并且仍有许多事情可做,其中最重要的就是继续参与社会政治生活,当然不是直接担任官职或率领军队作战,而是凭自己的知识和经验充当咨询或顾问。

西塞罗在写完《论老年》之后,有几个月时间停止了写作。他在凯撒被刺之后为《论预言》的第二卷写的引言中说:“现在既然人们开始请我去讨论国事,我便应该把全部精力献给国家,或者更确切地说,把我的全部思想和关心放在国家身上,至于从事哲学研究,那是在从事国务活动和尽了自己的职责之后的事情。”[21]他在公元前45年12月末回到罗马,参加元老院会议,目睹了3月15日共和派密谋者刺杀凯撒的场面。凯撒的被刺使他高兴,期望共和国能够回到原先的轨道,但密谋者的缺乏政治远见和政权落到安东尼的手里又使他失望。不久他离开了罗马,去到罗马之外的庄园。在那里,他一面不断地与政要们接触、交谈,力图影响政局的发展,同时继续从事写作。

他在完成了业已开始的《论预言》的写作和写出《论命运》后,便开始写作《论友谊》,可能完成于公元前44年夏。书中由西塞罗早年的导师、占卜官昆·穆基乌斯·斯凯沃拉回忆他自己早年听见他岳父盖·莱利乌斯

关于友谊的一次谈话。西塞罗认为,人们追求友谊是由于人的天性,交友要求真诚,而不是为了利益,利益是交友的自然结果。盖尤斯·马提乌斯是凯撒的朋友,也是西塞罗的朋友。在凯撒被刺后,他不愿割断与凯撒的友谊之情而受到指责,因此他在公元前 44 年 8 月末致西塞罗的信中表示,他不同意把国家置于友谊之上的观点。从《论友谊》涉及的一些观点看,特别是从谈及关于友谊的限度问题看,西塞罗写此著作似乎与这一争论有关。由此应该认为,这一著作仍然同当时的时事密切相关,并且似乎是西塞罗精神振奋地同安东尼斗争的前奏。在这之后,西塞罗还曾写过篇幅不长的《论荣誉》,要求人们区分真正的荣誉和虚假的荣誉。提出这一观点显然与当时的时局也不无关系。

西塞罗的最后一部重要哲学著作是《论义务》,可能完成于公元前 44 年末至翌年初。该书以西塞罗对儿子马尔库斯进行教诲的形式写成,当时小马尔库斯正在雅典学习,西塞罗无暇与儿子见上非常期望的一面。西塞罗在书中作为对儿子的教诲,既提出了一些道德规则,也提出了一些政治劝告。在《论义务》之后,西塞罗还写了《论美德》,仅传下片断,内容可能是对《论义务》中谈到的问题作进一步发挥。该作品是否写完,不得而知。

西塞罗曾经不止一次地谈到自己撰写学术著作的原因,西塞罗一方面声称,他从事学术研究和写作是被迫排除在国务活动之外的不得已之举,但同时他又强调,这样做不单纯是为了排遣忧愁和空虚,而且还是为了在当时的情况下能在另一种领域里为国民做一些有益的事情,并且把它视为是自己力所能及的应尽义务。他在《论预言》第二卷的引言中作了更为明确的说明:"我长久反复地思考,怎样才能使自己生活得更有益,不中断我为国家效力,我没有想出其他什么更好的方式,惟有如果我能为国民们打开通向高尚科学的通路。"[22]

西塞罗在哲学方面是一位折衷主义者。他广泛阅读过各种希腊哲学著作,熟悉晚期希腊各个哲学派别的观点,他的基本做法是从各个不同的,有时甚至是相互对立的哲学派别的学说中吸取合适的观点,把它们综合或折衷为一种统一的观点,介绍给罗马人。西塞罗经常宣称自己是柏拉图派,对柏拉图本人表现出极大的推崇。总的说来,他的哲学观点在认识论方面倾向于新柏拉图派的怀疑论,但是在伦理学方面却更多地吸收了斯多葛派的观点。最令他反感的是伊壁鸠鲁派。西塞罗对希腊各派哲

学学说的理解并不很透彻，他自己确实也没有企图建立某种新的哲学派别或学说系统，他想做的事情主要是用通俗、浅显的拉丁语向罗马人介绍希腊人探求的各种艰深的哲学思想，普及哲学学说。应该说，他在这方面的贡献是无人可比的。

在西塞罗之前，古希腊语作为学术语言，在罗马社会曾经很流行，从而使许多人产生一种看法，认为拉丁语不及古希腊语丰富，难以适应哲学论述的需要。西塞罗不同意这种观点。他认为拉丁语并不贫乏，不，他甚至认为，拉丁语比希腊语"还要丰富。"[23]西塞罗在《学园派哲学》中谈到哲学概念的拉丁语表达时认为，各种科学的一个共同的特点是对于新的事物或是创造新的名称，或是借用他物名称。希腊人研讨哲学已有许多世纪，都是这样做的，罗马人在这方面刚刚开始，更应该这样做。他还认为，若是不仅在思想内容方面，而且在词语概念方面也能使国民丰富起来，那是对国民的巨大贡献。西塞罗正是这样做的，他不仅在向罗马人普及希腊哲学思想方面，而且在拉丁语学术术语的建立方面都做出了巨大的贡献，并且对后代欧洲产生了影响。

古代罗马作家的作品失佚严重，西塞罗的哲学著作的另一个重要意义在于为后代保留了许多古代作家的材料。西塞罗在阐述哲学问题时不只是对古罗马作家，而且也对希腊作家进行称引，以资佐证，从而随着他的作品的传世，也为后代保留了许多古代作品的片段和古代作家的有关材料。例如他在写作过程中对他非常喜欢的罗马悲剧家恩尼乌斯、帕库维乌斯和阿克基乌斯的作品经常从思想内容和艺术手法方面进行称引和解说。这些剧作家的作品在作品本身失佚的情况下，它们的许多片段正是由于西塞罗才得以保留下来的，而且很有价值。

西塞罗的大部分哲学著作是用对话体写成的。西塞罗的对话体与苏格拉底式的对话体有很大的区别，与柏拉图的晚期对话体和亚里士多德的对话体则比较接近。西塞罗采用的不是那种常见于苏格拉底式对话中的问与答迅速交替的对话方式，而是一种由一个人或数个人长篇发言，其他人适当插话和提问的谈话方式，只是有时为了活跃气氛，偶尔也采用一些较短促的问答或讨论形式。对话采用的是日常口语，因而很有真实感。在对话开始之前，西塞罗一般都要对谈话地点、谈话题目和参加谈话的人物作一番交代。谈话人物有时是当代人物，有时是历史人物。若是后者，谈话本身便成为对虚拟的昔日某个谈话的完整复述。

西塞罗的哲学著作的语言特点是文字轻松流畅,句式结构严谨优美,词语丰富多彩,富有和谐的韵律感。人们阅读它们,既可以借以了解古代思想家们的深邃智慧,又可以从中获得文学享受。西塞罗本人也正是从学术研究和文学趣味这两个角度去撰写这些著作的。在这方面最具代表性的是《论老年》和《论友谊》这两部篇幅不长的著作,它们几乎很难被称为哲学著作,而只是一般的道德劝谕文章,而且语言特别轻松、优美,非常富有文学特色。例如在《论老年》中,卡托老人侃侃而谈,清晰的条理和纯洁的语言使老人的平静心境和深邃智慧给人们留下了更深的印象。

第六节　书　　信

西塞罗显然是就历史学家涅波斯向他索要书信集一事,在公元前 44 年 7 月致好友阿提库斯的信中写道:“没有任何我的书信集,提罗那里大概有七十封信,也应该从你那里得到一些。对它们我得重新阅读,进行校订。在这之后才能发表。”由此可以看出,在这之前尚未发表过西塞罗书信集;其次,如果发表书信集,西塞罗认为有必要对准备发表的书信重新进行审读和校订。这里显然既包括文字表达,也包括内容方面。众所周知,西塞罗的书信的内容往往与时事密切相关,而且往往很明确,很具体,包括事件本身和与事件有关的人物,这在当时的政治形势下是需要谨慎处理的。在公元前 44 年 3 月 15 日凯撒被刺杀后不久,西塞罗离开了罗马,住在庄园里,正忙于结合罗马国家实践和当时的形势,撰写《论友谊》等著作,同时犹豫着是否要离开意大利去希腊。最后他终于作了去希腊的决定。然而在沿意大利海岸航行去希腊的途中,他又改变了主意。当他得知元老院将召开会议,反对凯撒专制的人将出席时,他决定返回罗马。此后他便开始了他与安东尼之间激烈的你死我活的斗争。在这期间和这之后,直到他去世,很难认为西塞罗会有空闲时间和心境为发表而去校阅他往日的书信,同时也没有任何材料表明西塞罗在世时发表过他的书信集。根据有关史料分析,西塞罗的传世书信显然由他人经手,其中主要是由他的好友阿提库斯和作为西塞罗的文书的获释奴隶提罗经手,发表于西塞罗本人去世之后。

西塞罗的书信在古代曾经广为流传,并且成为人们模仿的对象,如小普林尼的书信就是例子。中世纪时,人们对这些书信一直阅读和称引,但

从 12 世纪开始，不再见对这些书信的称引和传抄。只是到 14 世纪，人们才重新发现了它们。现传西塞罗的书信包括《致阿提库斯》十六卷，《致亲友》十六卷，《致兄弟昆图斯》三卷，《致马尔库斯·布鲁图斯》二卷。在这些书信中，绝大部分是西塞罗致对方的书信，很少一部分是对方致西塞罗的书信或对西塞罗的书信的回复。

西塞罗的通信对象范围非常广泛，其中包括许多当时在罗马政治舞台上起着重要作用的家族，既有贵族家族，也有平民家族，几乎所有重要的政坛人物或正在追求政坛发迹的人士都和他有书信来往。西塞罗的书信涉及的问题非常广泛。正如涅波斯在谈到西塞罗的书信的内容时评论说："凡是读过这些书信的人，都不会对那个时期错综复杂的历史仍然缺乏了解。要知道，无论是国家首脑们采取的措施，军事将领们的失误，或是共和国的种种变化，这些全都得到充分的说明，以至于没有什么未在那里得到反映。"[24]涅波斯的概括是很恰当的。在西塞罗的书信所涉及的问题中，占首要地位的自然仍然是政治问题。在这里，我们不仅可以直接看到他对当时许多重大政治事件的基本情况和复杂内幕的专门叙述和说明，而且即使他在谈论其他问题，也往往同时涉及到政治问题，因此西塞罗的书信具有非常重要的史料价值。

西塞罗的这些书信也很清楚地反映了西塞罗本人的政治观点，反映了他在各个不同时期的政治态度和策略，以及他对一些人，特别是对当时一些主要政治人物的看法。例如他在公元前 50 年 8 月初从基利基亚写道："国家状态非常令我不安；我赞赏库里奥，我希望凯撒受人尊敬，我可以为庞培去死，不过没有什么比共和国更令我感到亲切。"[25]他在公元前 49 年凯撒与庞培的内战爆发后于 5 月初的信中写道："请相信我一点，我想你也是这么认为：在经历了这些不幸之后我别无它求，惟愿人们能终于理解，我最为希望的不是什么别的，是和平，在和平无望之后，我最为希望避免的不是什么别的，是内战。"[26]在凯撒专政时期，西塞罗与远离政治的伊壁鸠鲁派的帕皮里乌斯·佩图斯通信较多，一向强调公民应积极参与社会生活的他在专制制度的压制下，似乎与佩图斯有了某种共同的情感。凯撒的被刺使他又萌生了恢复共和制的期望。他称赞谋杀者们的行为，但同时对当时的形势心存忧虑，因为他看到："我们的英雄们对于他们自己能够完成的事情，他们完成得非常光荣，非常伟大，但是完成剩下的事情需要钱财和军队，可我们一点儿也没有。"[27]在安东尼以凯撒的继承人

自居，继续推行凯撒的政策和法令时，西塞罗写道："我看到，暴君被清除了，但暴政继续存在。"[28]不过尽管当时情势很复杂，他对布鲁图斯等人的惊慌失措和无所作为感到失望，但他在与安东尼斗争的过程中，对恢复共和制的决心并没有动摇。在这一过程中，他想利用屋大维，但他一直并不完全信任后者。西塞罗在公元前44年6月致阿提库斯的信中写道："我看到，屋大维具有足够的智慧，足够的心灵，显得会像我们希望的那样对待我们的英雄们。但是该如何相信他的年龄，他的名字，他所继承的遗产，他所受的教育，这些都需要认真考虑。起码他的继父认为完全不可相信此人，我曾在阿斯图拉见过他。"[29]"继父"指卢基乌斯·马尔基乌斯·菲利浦斯。西塞罗在与屋大维合作的过程中一直持这种怀疑态度。

西塞罗的这些书信也是对他本人的精神面貌的很好写照。我们从他的书信中一方面可以看到他对意大利，对罗马的热爱之情，同时也可以明显地感受到他的强烈的荣誉感和明显的自我赞赏。西塞罗为自己的每一个胜利欢欣鼓舞，同时也为自己的每一个失利而痛心失望。人们正是主要从他的这些书信中找到批评他遇事犹豫不决、缺乏原则性和一贯性精神的理由，然而请注意，人们也可以在这些书信中找到为西塞罗进行辩解的根据。

从文学角度看，西塞罗的与那些远离政治旋涡，埋头从事学术研究、哲学探讨和文学事业的人的通信更有意义，其中特别是与罗马著名学者瓦罗的通信。瓦罗与西塞罗保持了较为密切的通信关系。在凯撒与庞培内战期间，西塞罗和瓦罗虽然都站在庞培一边，但他们各奔一处，西塞罗去到希腊的庞培军营，瓦罗则去到西班牙投奔庞培之子。在凯撒胜利后，他们由于共同的政治倾向、共同的境遇和共同的学术追求，因而情感也很相近，也有许多话可说。西塞罗认为，他去庞培军营遵循的不是希望，而是责任，他后来放弃的不是责任，而是没有希望的事业。西塞罗在公元前46年4月中旬致信瓦罗，为他们在学术研究中取得的成就而高兴。他在稍后不久致瓦罗的信中，向瓦罗诉说自己生活在罗马感受的压抑，解释自己仍然留在罗马的原因。西塞罗希望能和瓦罗一起从事研究工作，认为如果以前在其中只是为了寻求乐趣，那么现在则是为了寻求拯救。如果有人希望他们致力于重建国家，那当然很好，如若没有人需要他们的努力，那他们可以从事有关国家问题的写作和著述，因为在西塞罗看来，那也是在"管理国家"，如同古希腊学者做过的那样。西塞罗在与瓦罗的通

信中谈到的虽然以时事和政治问题居多，但也谈到具体的著述活动。西塞罗赞赏瓦罗是一个"伟大的人"，因为在这些急风暴雨的日子里，几乎只有他一个人仍然停留在港湾，收获丰硕的学术成果，并且认为瓦罗研究和探讨的那些问题可能给人们带来的益处和乐趣应该比凯撒派们的行动和欢乐更值得人们追求。[30]西塞罗在同瓦罗的通信中也涉及到一些文学性的问题或者与他作为一个职业演说家或作为作家有关的一些问题。他们互相传告自己的写作信息，讨论关于思想表达的方式问题，关于语言风格问题等。

阿提库斯是西塞罗的朋友、咨询人、出版者、财东。阿提库斯是伊壁鸠鲁主义者，生活在希腊的埃皮罗斯，好远离政治，不参加罗马的政治舞台角逐，没有担任任何官职，然而他却与各个政治派别的代表人物有着密切的联系。他属于贵族派，然而又与凯撒派许多人友好往来。当罗马发生重大事件时他在罗马，例如西塞罗竞选执政官时，揭露卡提利纳阴谋时，西塞罗遭放逐期间，凯撒被刺之后等，以至于每当发生重大事件时，往往不是他向西塞罗询问有关事件的情况，而是西塞罗通常根据他的建议，住在罗马郊外自己的庄园里，由他向西塞罗报告有关消息。阿提库斯是一位有才能的人，对政治问题富有洞察力，并且很有财力。西塞罗征求他对政治事件的看法，讨论家庭经济和财政问题，几乎是无所不谈。可以认为，西塞罗和阿提库斯情趣不一样，追求也不一样，但这些不同的地方又正好互相补充，促使他们密切交往，从而相得益彰。因此，在西塞罗的所有书信中，只有他给阿提库斯的书信最直率，也最真诚，因而对于后代了解当时的政坛斗争和西塞罗的想法和态度也最具有参考价值。

西塞罗的书信不仅具有巨大的历史意义，同时也具有巨大的文学意义。虽然西塞罗在书信中主要是作为一个国务活动家的面貌出现，从而直接涉及文艺问题的议论不多，不过他的书信出自这样一位享誉古今的拉丁语大师之手，行文流畅，本身便是很好的书信体随笔。西塞罗的书信篇幅有长有短。短的有时像便笺，简明扼要。有的则较长，往往一封书信谈及几个问题，不过都次序井然，条理清楚。他的书信的文字风格多种多样，视通信对象和书信内容而定。谈论政治问题或哲学问题时表达严肃、认真，涉及日常生活问题时轻松、自然，抨击政治对手时则不乏尖刻的嘲讽。与西塞罗的演说辞相比或与他的其他著作相比，他的书信语言简单、朴实，然而又显得很流畅、优美。由于这些书信是一些真实的私人通信，

因而使用语言更接近日常生活口语，语句较少修辞性的复杂结构，显得较为通俗，不过同时仍然保持了词语的丰富性和修辞手段的多样性，因此对后代来说，同样成为拉丁语的典范。

第七节　西塞罗在罗马文学史上的地位和影响

西塞罗以自己杰出的演说家声望、多方面的写作成就和丰富的文学遗产，在古罗马文学史上占有无可替代的重要地位。

西塞罗写过纯文学性的作品，翻译过希腊文学作品。西塞罗青年时期(约公元前 91—前 90 期间)写过神话诗《格劳科斯》和长诗《马略》。《马略》是一部长篇叙事诗，叙述马略的武功政绩。西塞罗对自己的这部长诗评价很高，认为马略会凭借他的诗歌永存史册。[31]西塞罗的这部作品失传了。他在这一时期还翻译过希腊诗人阿拉托斯(公元前 3 世纪)的天文学长诗《星象》。阿拉托斯对诗歌给予很高的评价，把诗歌与演说术直接联系起来，认为诗歌和演说术是人的统一才能的两个方面，使人区别于其他动物，表明人的伟大。对诗歌和演说术的这种认识和理解显然振奋了西塞罗年轻的心灵，使他立志希望既能成为投身于社会政治生活的演说家，又能成为具有广阔心境的诗人，以充分表现和施展自己的才能。当时正是亚历山大里亚的教谕性诗歌传入罗马的时期，西塞罗的这些诗歌写作和翻译显然正是为了以此来丰富拉丁诗歌。

在 60 年代末，西塞罗还写过关于自己的执政官任职的诗歌。他在公元前 60 年 3 月致好友阿提库斯的信中说："我把《我的执政官任职》寄给你，它用希腊文写成。"还补充说："如果我用拉丁文写完它，我也将寄给你。"他声称："我不想放过任何一种文学形式称赞自己。"并且说明，他的这一主题最值得赞颂，更何况他要写的作品不是颂扬性的，而是"历史性的"[32]。由此可以看出，西塞罗写作这部诗歌的目的主要是辩护性的，以回答政敌对他的攻击。西塞罗在同年 6 月收到阿提库斯的回复后谈到他的这部作品时写道："我的著作吸收了伊索克拉斯的所有香料和他的门生们的所有脂粉，甚至还有亚里士多德的色彩。"[33]西塞罗这样说是想在笑谑中表示，他写作这部作品是经过认真的考虑和仔细的修饰的。此外，他还翻译过一些其他希腊文学作品。

西塞罗的上述作品除了传下来一些称引片段外，都失佚了。西塞罗

在古罗马文学史上的地位是由他的演说辞、修辞学著作、哲学著作以及数量巨大的书信确立的。他的这些作品对于古罗马文学的发展，特别是对于古罗马散文体文学的发展，都具有巨大的价值，而且在他身后产生了长久的影响。

西塞罗怀抱着共和制理想，与罗马共和国一起逝去。他在当时周旋于巨头们之间的表现曾经受到一些人的非议。到奥古斯都时期，西塞罗的名誉便开始恢复。据说一次奥古斯都看见他的孙子在阅读西塞罗的作品，便拿过来看了看，说道："一个富有教养的人，孩子，一个语言大师和爱国者。"[34]修辞学家老塞内加（公元前1世纪）对西塞罗很推崇，在自己的著作中对西塞罗作了理想的描写，对西塞罗的诗歌作了许多称引。公元1世纪末2世纪初，随着古典主义的流行，西塞罗受到特别的称赞和推崇，例如昆提利安的演说理论就是以西塞罗的为榜样，小普林尼的书信也反映了西塞罗的影响。在中世纪时，西塞罗受到基督教作家的重视。奥古斯丁曾经说，他是在读了西塞罗的著作《霍尔滕西乌斯》后，信念发生了变化，向往不朽的智慧，向往天主。[35]不过基督教作家们主要是利用西塞罗的神学思想和伦理观念，使它们适应基督教的需要，这使得西塞罗的著作成为古代文化和基督教文化之间的纽带。欧洲文艺复兴运动是从意大利开始的，而意大利的文艺复兴则是从西塞罗开始的。在文艺复兴时期，西塞罗作为作家、演说家、思想家，成为普遍模仿的榜样和不可超越的典范，西塞罗的语言成为复兴拉丁语的标准。法国大革命时期，西塞罗被视为伟大的演说家和共和主义者。启蒙运动时期，西塞罗的政治和哲学思想也曾经产生过不小影响。从以上的介绍不难看出，西塞罗的著作得以大量传世不是偶然，它们至今仍没有失去其固有的历史价值和文学价值。

注 释：

① 参阅老普林尼：《自然史》，VII，43，139。

② 瓦勒里乌斯·马克西穆斯：《名事名言录》，VII，2，3。

③ 西塞罗：《布鲁图斯》，XXV，96。

④ 同上，XXXIII，126。

⑤ 参阅革利乌斯：《阿提卡之夜》，XV，II，2。

⑥ 西塞罗：《布鲁图斯》，XXXVI，138。

⑦ 佚名：《致赫伦尼乌斯》，I，1，1。

⑧ 西塞罗:《致亲友》,IX,20,3。

⑨ 同上,X,12,4。

⑩ 西塞罗:《为普·昆克提乌斯辩护》,5。

⑪ 西塞罗:《演说家》,XXIX,103。

⑫ 卡西乌斯:《罗马史》,40,54。

⑬ 西塞罗:《论取材》,I,1,1。

⑭ 西塞罗:《论演说家》,I,2,5。

⑮ 西塞罗:《布鲁图斯》,XVIII,119。

⑯ 亚里士多德:《修辞学》,I,1。

⑰ 西塞罗:《演说家》,XXXII,113。

⑱ 西塞罗:《论演说家》,XXI—XXII,70—72。

⑲ 西塞罗:《演说家》,XXI,69。

⑳ 马克罗比乌斯:《萨图尔努斯节会饮》,VI,4。

㉑ 西塞罗:《论预言》,II,8。

㉒ 同上,II,1,1。

㉓ 西塞罗:《论善与恶的界限》,I,3,10。

㉔ 涅波斯:《阿提库斯》,16。

㉕ 西塞罗:《致亲友》,II,15,3。

㉖ 同上,II,16,3。

㉗ 西塞罗:《致阿提库斯》,XIV,4,2。

㉘ 同上,XIV,14,2。

㉙ 同上,XV,12,2。

㉚ 西塞罗:《致亲友》,IX,6,4。

㉛ 西塞罗:《论法律》,I,1—3。

㉜ 西塞罗:《致阿提库斯》,I,19,10。

㉝ 同上,II,1,1。

㉞ 普卢塔克:《西塞罗传》,XLIX,5。

㉟ 奥古斯丁:《忏悔录》,III,4。

第四编　文学的“黄金时期”

——奥古斯都时期文学

引　言

古罗马文学的“黄金时期”通常指公元前1世纪后期至公元1世纪前期奥古斯都统治时期的文学，因为在这一时期，古罗马文学获得高度的繁荣，出现了一批杰出的作家和诗人，创作了一批优秀的作品，成为拉丁文学的经典。

为了挽救濒临灭亡的共和制度，以布鲁图斯和卡西乌斯为首的贵族共和派采取密谋行动，于公元前44年3月，在元老院会议上刺杀了独裁者凯撒。凯撒被刺宣告经历了数十年的内战纷乱后建立的、由凯撒一人独统全部国家权力的局面的结束，然而罗马国家却再次陷入了内战混乱和巨头纷争之中。凯撒被刺后，从突然变故的惊慌中清醒过来的凯撒部将、该年的执政官安东尼立即以凯撒的继承人自居，把国家权力攫取到自己手里。共和派首领们缺乏政治远见，他们以为只要除掉凯撒，共和制便可以恢复和保持，从而没有认真考虑除掉凯撒后可能面临的形势和应该采取的进一步措施。刺杀凯撒后，普通民众感到茫然，不知所措，这使共和派失去了应有的民众支持，凯撒势力的重新结集则使共和派很快陷入了被动。在这种情况下，布鲁图斯和卡西乌斯离开了罗马，去到希腊雅典，在那里招募军队，准备与安东尼对抗。

与此同时，罗马政坛出现了一个年轻的新人物，那就是年仅十九岁的屋大维。他是凯撒的侄孙，[①]已过继给凯撒，这时从希腊军营赶来罗马，宣布自己是凯撒的真正继承人。他首先接近元老院，发展和壮大势力，反对安东尼。后来他又与安东尼联合，于公元前43年11月与安东尼和勒

皮杜勒斯结成“后三巨头”同盟，瓜分罗马国家权力，架空和挟持元老院。公元前42年秋，屋大维和安东尼在马其顿的腓力皮与以布鲁图斯和卡西乌斯为首的共和派军队决战，共和派军队被击溃。在这之后，三巨头之间展开了新的斗争。安东尼主要以东方行省和埃及为基地，屋大维主要以意大利和西部其他地区为基地，勒皮杜斯则在斗争过程中逐渐失去作用，被排挤出政治舞台。屋大维和安东尼之间的矛盾变得越来越尖锐，终于在公元前31年9月在希腊西部的阿克提昂展开决战，结果安东尼被打败，逃往埃及。屋大维随后尾追至埃及，安东尼和埃及女王自杀，埃及被置于罗马的统治之下。屋大维于公元前29年秋回到罗马，举行了隆重的凯旋式，关闭了雅努斯庙门，标志内战的彻底结束和和平的来临，他自己从此也成为庞大的罗马国家惟一的统治者。

罗马国家由共和制转变为帝制是由于原有的城邦制度适应不了管理如此庞大国家的需要，同时个别豪强巨头以手中拥有的强大军事力量为依托，强行攫取国家管理权力的结果。屋大维一人独揽国家管理大权，包括行政权力、监察权力、宗教权力和军事指挥权力等，被授予“国父”称号，不过他在形式上仍然竭力保留原有的共和制立法和选举制度及其权力机构，以掩饰自己政权的军事独裁性质，使自己的权力合法化。公元前27年，屋大维被授予“奥古斯都”称号，意为“神授崇高的”，从此他便以此名号留名历史。奥古斯都称他是凭自己的“威望”统治国家，他的特权仅在于在元老院里他被列为“首席元老”，从而享有在元老院会议上首先发言的权利。由此，他的统治被称为“元首制”。

奥古斯都掌权后，采取了一系列措施，如限制释放奴隶，严厉惩罚奴隶的反抗和破坏行为，以巩固奴隶主对奴隶的统治。他努力振兴被长期内战破坏了的社会经济，特别是农业经济，保护大土地所有者的利益，鼓励小农生产。在政治方面，他坚决镇压反对派，以共和制的形式和复兴政策缓和反抗情绪，把怀念共和制的人吸引过来，使他们逐渐适应和接受新制度，以“罗马和平”为口号，把充满内战恐惧、渴望恢复正常生活的社会各阶层的人们团结到自己的周围。维护“祖辈风尚”是共和国时期的传统口号，奥古斯都也把整肃败坏了的社会道德，恢复故有的良好风尚作为自己的任务。勇敢、虔诚、正义、仁慈，这些就是奥古斯都的道德复兴口号。他修复和兴建庙宇，巩固宗教观念。他制订法律，巩固家庭，惩罚放纵，鼓励婚育，增加人口。奥古斯都通过上述这些措施，避免了继续发生内乱，

稳定了战乱后的社会秩序，使经济得到复苏，社会道德面貌有所改善，社会各阶层的关系得到一定的调和，人们的生活在一定程度上恢复了安定，使人们感受到“罗马和平”的降临，同时他也把自己树立为濒于灭亡的世界强国的拯救者、得到复兴的传统道德的维护者、罗马人民的伟大历史使命的体现者的形象。

除了社会经济和政治问题，奥古斯都也很着意规范社会意识。他很清楚文学在社会意识方面的影响作用，因而很重视文学的发展。他在这方面最重要的助手是迈克纳斯。迈克纳斯比奥古斯都稍许年长一些（约出生在公元前74—前64年间），卒于公元前8年。他身为贵胄，据说是埃特鲁里亚王族的后裔，但不富有。[2]在凯撒被刺后奥古斯都初露锋芒时，他就站在奥古斯都一边，在调整政敌之间的关系方面为奥古斯都做了不少事情。奥古斯都掌权后他退出政界，但仍深受奥古斯都信任。迈克纳斯本人是一位诗人，写过新诗派风格的诗歌，失传。他退出政界后，成为奥古斯都得力的文化助手，努力传播和推行奥古斯都的文化政策和思想方针。他把当时最有才能的作家、诗人，其中包括维吉尔、贺拉斯和瓦里乌斯等，吸引到自己周围，并且在公元前1世纪30年代初形成了一个不大的文学派别，成为当时文学生活的中心。这一时期的文学成就主要就是由这一主流派别取得的，如维吉尔的史诗，贺拉斯的抒情诗，瓦里乌斯的悲剧（失传）等。纵览这一派别的作家们创作的作品，尽管其中直接歌颂奥古斯都统治的作品并不多，或者只占他们创作的很小一部分，但是他们在思想倾向方面都是新制度的拥护者。

新的社会条件和理想要求有与其相适应的艺术风格。亚历山大里亚诗歌的个人主义倾向与奥古斯都时期提倡的公民热情是相矛盾的，新诗派的诗学理想与奥古斯都时期的官方思想意识是相抵触的，因此奥古斯都时期的文学的价值取向不是希腊化时期的亚历山大里亚文学，而是公元前5—前4世纪处于繁荣时期的希腊古典文学，那一时期的希腊文学充满高涨的爱国热情和积极的进取精神，成为古代希腊人理想的审美追求，也为奥古斯都时期的罗马文学所普遍接受。

奥古斯都时期的作家不仅以希腊古典文学为典范，而且力图在模仿中竞争和超越。在接受一定的政治约束，同时又保持着一定的创作自由的条件下，这一时期的文学确实取得了前所未有的成就，并且成为后来罗马文学发展的典范。需要指出，尽管奥古斯都时期的文学取得了杰出的

成就，被称为古罗马文学的“黄金时期”，但是由于受当时的社会条件的影响，各种文学体裁的发展是不平衡的，这一时期的文学成就主要体现在诗歌方面。罗马共和制的灭亡标志着政治演说的衰落，从而西塞罗时代成为罗马演说术繁荣的顶点。虽然悲剧以瓦里乌斯等为代表，获得一定的成就，但是人们更为喜欢的是阿特拉剧和拟剧，而从公元1世纪20年代末起，一种类似后代芭蕾的舞剧又迅速流行起来。此外，官方提倡的社会精神与个人理性的独立追求之间的冲突也很快表现出来，促成了另样的文学思潮的萌发和出现。奥古斯都时期的文学成就是显著的，但繁荣景象不是很长久。

注　释：

① 普卢塔克：《神圣的奥古斯都传》，IV，1。

② 参阅贺拉斯：《歌集》，I，1，1；III，29，1；《讽刺诗集》，I，6，1。普罗佩提乌斯：《哀歌集》，III，9，1。

第一章　维　吉　尔

第一节　生 平 介 绍

维吉尔的全名是普布利乌斯·维吉尔·马罗。他于公元前 70 年出生在意大利北部波河外高卢的曼图亚(今意大利的皮埃托利)的安德斯村。他的父亲一说是陶工,也有的说是一个地方小官吏(驿吏)的听差。此人工作勤勉,博得主人的喜欢,娶了主人的女儿。维吉尔的母亲名叫马吉娅,婚后生了三个儿子,其中两个夭折,维吉尔侥幸地活了下来。维吉尔的家庭起初可能比较贫寒,但由于他的父亲很勤劳,也善于治家,家境得以富裕起来,从而使维吉尔有可能受到良好的学校教育。

维吉尔在家乡受过一点教育后,父亲送他去克雷蒙纳求学。克雷蒙纳位于波河北岸,距维吉尔的家乡不很远,富庶繁荣,为维吉尔提供了较好的学习环境。后来,维吉尔又从那里去到当时已成为意大利北部文化中心的米兰求学,在那里逗留了两年左右的时间。维吉尔在这期间主要学习演说术。约在公元前 53 至前 52 年左右(有的说是在诗人 15 岁左右时),维吉尔来到罗马,继续学习演说术和哲学等科目,其中特别是演说术,以求熟练地掌握演说技巧,为以后从政准备必要的条件。不过维吉尔显然缺乏这方面的才能,据说他曾经作过一次法庭演说,显得口齿笨拙,很不成功。维吉尔在罗马期间是在修辞学家埃皮狄库斯门下学习的,当时许多贵族青年也都去他的门下求学,其中包括年轻时期的屋大维·奥古斯都。屋大维的年龄比维吉尔略小一些,生于公元前 63 年,但由于维吉尔在罗马逗留了前后有十年左右的时间,因此有人认为,他在这期间可能与屋大维有过交往。维吉尔在罗马期间结识了一些其他朋友,其中有些人后来成为政界要人或著名诗人,如波利奥、伽卢斯、瓦鲁斯等。

由于史料缺乏,维吉尔从罗马返回故乡的时间无从确考,他返回故乡

的原因也不得而知。维吉尔返回故乡后，住在父亲的田庄里，从事农作，同时写作诗歌。维吉尔在故乡待了一段时间后，又由故乡去到那不勒斯。关于他去那不勒斯的时间，后人也不得而知。他在那不勒斯期间，对伊壁鸠鲁派哲学很感兴趣。维吉尔的后半生主要是在南意大利度过的。他在距那不勒斯不远的诺拉有一座不大的田庄，那里可能是他主要逗留的地方。他从那里有时去西西里，有时去罗马。他在罗马有一处住宅。公元前 19 年，维吉尔去希腊游历，在雅典染病。他在返回途中，到达意大利的布林狄栖乌姆时，病情已经很严重，没过多久便在那里去世。他的遗体葬于那不勒斯，墓志铭称：

> 曼图亚生育了我，卡拉布里亚夺走了我，现今由
> 帕尔特诺佩保存我，我歌唱过牧场、田园和领袖。

这首墓志铭写得很巧妙，言简意赅地概括了维吉尔的一生及其诗歌创作。卡拉布里亚是意大利东南部地区名称，布林狄栖乌姆在其境内。帕尔特诺佩是那不勒斯的古称。墓志铭最后指出了维吉尔一生诗歌创作的三个主要方面，即《牧歌》、《农事诗》和长篇史诗《埃涅阿斯纪》。

维吉尔很早便开始写作诗歌。在他死后曾经流传过一个《短诗集》，称收集的是维吉尔早年创作的作品。那是一些形式短小的诗歌，在其中第五首诗里，诗人要求修辞学的空乏之词离开，要求年轻人的鼓乐之声离去，好让“风帆驶向幸福的港湾，去寻求伟大的西隆的睿智教诲，使生活解脱一切忧烦。”西隆是维吉尔在那不勒斯求学期间的伊壁鸠鲁派哲学老师。如果这些诗真是维吉尔所作，那么从中不难看出诗人当时的哲学志趣和理想。除了《短诗集》中收集的诗外，据说诗人早年还写过一些其他形式短小的诗歌。上述这些诗歌反映了亚历山大里亚诗风的影响。

维吉尔在世时享有诗歌盛名，但不算多产。除了上述可能是他青年时期写作的诗歌外，他主要传下三部作品：《牧歌》、《田园诗》和《埃涅阿斯纪》。

第二节 《牧 歌》

一般推测，维吉尔大概是在凯撒遇刺前后，即约在公元前 45—前 43 年间由罗马返回故乡的。他大概也就是从这一时期起，开始模仿希腊田

园诗人特奥克利托斯(公元前3世纪中期),以乡村生活为题材,写作田园诗《牧歌》。公元前1世纪40年代是罗马政坛斗争最激烈的时期。凯撒从公元前58年起获得管理阿尔卑斯山北高卢的授权后,在高卢连年征战,以高卢为基地聚敛钱财,招募军队,培植势力,只经过几年时间,便成为罗马政坛上拥有雄厚财产和兵权的实力人物,成为在罗马政坛先于他同样具有巨大影响的庞培的主要竞争对手。在这一斗争过程中,无论是凯撒进行高卢战争和征战西班牙等其他地区,或是率军进攻罗马,或是后来安东尼与共和派军队之间的冲突,都波及到意大利北部地区,那里有时还成为斗争的焦点和战场,从而给意大利北部一向以农业为主的广大地区造成严重的动乱和破坏,盼望和平安定成为人们的普遍心理。

《牧歌》共十首诗,写作时间下限可能在公元前39—前38年间。在传世抄本里,十首牧歌的排列次序是一样的,表明这是一种传统的排列,甚至可能出自维吉尔本人之手。维吉尔在第十首牧歌里称写作那首牧歌是“最后一次劳作”,这似乎也可以证实上述推测。这十首牧歌的具体写作时间顺序不可确考,人们只能根据诗歌本身涉及的事件和诗歌的艺术风格的变化和差异等作一些推测。从上述观点出发,人们一般认为,第二、三首牧歌写作最早。它们风格近似,对当代政治事件没有任何涉及,古代牧歌的基本特点在这两首牧歌里表现得最为充分。第一、五、七、八和九首牧歌包含着对当代社会生活最明显的回响,这种回响有时甚至完全是政治性的。第四、六和十首牧歌则各自具有独立的特点,特别是其中第四首牧歌,以令人难以捉摸的内容曾经引起许多猜测。

在被认为写作最早的第二、三首牧歌里,有不少诗行是对古希腊诗人特奥克利托斯的田园诗的直接翻译,因此维吉尔起初有可能像瓦罗翻译阿波洛尼奥斯的《阿尔戈船英雄》那样,只是想翻译特奥克利托斯的诗歌,但是后来改写成自己的作品。

第二首牧歌歌唱一个名叫柯瑞东的牧人的单相思。柯瑞东热恋着,然而他的所爱阿荔吉是主人的宠幸,对柯瑞东的情感毫不在意,或毫不领情,害得柯瑞东即使在盛夏炎暑,也要到处寻觅。柯瑞东有千头羊群,有雪白的奶汁,还擅长歌唱,外貌也漂亮,敢与俊美的牧人保护神达弗尼斯相比。他向往他的所爱能和他一起住在乡间茅舍里,放牧歌唱。他想采摘各种盛开的花朵奉献,他认为山林是最好的居处,胜过王室宫殿。他这样想象,热望,把农活都荒废了,却毫无结果。这是一首典型的以牧人的

爱情为主题，充满田园色彩的牧歌，不包含任何政治暗示。第三首牧歌采用的是传统的牧人对歌形式，两位牧人在互相就对方的爱情进行一番戏谑、讥嘲之后，进行即兴对歌比赛。他们唱到爱情，唱到诗歌，唱到牧人的生活，唱得被请来给他们作评判的另一位牧人无法分胜负，只好对他们判决说：

你，还有你，都应该获得母牛犊——所有畏惧
爱情的甜蜜和品尝过那痛苦的人都应该得奖赏。

诗中提到奥古斯都的近友阿西尼乌斯·波利奥的诗歌，称诗歌女神喜欢他，同时嘲笑维吉尔同时代的蹩足诗人巴维乌斯和墨维乌斯。诗人显然想以此来表明自己的文学趣味，但没有涉及时事政治。

维吉尔的这两首诗与特奥克利托斯的诗歌有紧密的联系，人们几乎可以在每行诗里都能发现特奥克利托斯的诗歌的痕迹。维吉尔对特奥克利托斯的诗句有时是直接翻译，例如第二首中的第 25—26 行明显地与特奥克利托斯的第六首中的第 35—36 行相对应。维吉尔的第 25—26 行是这样的：

我也不丑陋，不久前我看见水中的自己，
当时海面无风，一片平静；

特奥克利托斯的第 34—35 行是这样的：

不久前我凝视海面，海面风平浪静，
我不仅胡须美丽，我的双眸也美丽。

有时维吉尔只是对特奥克利托斯的诗句稍作变动，或者甚至只是改变一下诗中的人名，例如维吉尔的第三首牧歌中的第 1—2 行与特奥克利托斯的第四首中的第 1—2 行明显地相对应。维吉尔的第 1—2 行诗是这样的：

梅那伽：
请告诉我，达摩埃塔斯，这是谁的羊？是否为墨利贝斯所有？
达摩埃塔斯：
不是，这是埃贡的；刚才埃贡把它们交给我看守。

特奥克利托斯的第 1—2 行是这样的：

巴托斯：

请告诉我，卡吕冬，这是谁的羊？是否为菲隆达斯所有？

卡吕冬：

不是，这是埃贡的；刚才埃贡把它们交给我看守。

不过诗人对希腊诗人的诗歌更为经常采用的手法是糅合性的，把原诗不同诗行的词语和内容糅合到一起，构成新的诗歌。

不难看出，维吉尔的早期牧歌的田园色彩浓厚，以乡村为背景，描写牧人的生活。牧人们放牧，歌咏，自由自在，悠然自得，充满对乡村生活的热爱，带有一定的理想色彩。随着时间的推移，罗马激烈的政治斗争也越来越强烈地波及安然宁静的乡间生活，从而使政治因素愈来愈多地渗进了维吉尔的牧歌里。与第一组牧歌相比，第二组牧歌在对现实社会政治生活进行直接回响的同时，也表现出诗人企图独立进行创作的倾向。这几首牧歌都是用对歌或对话形式写成的，其中第七首牧歌由一个牧人介绍有几个牧人聚在一起时，其中两个牧人比赛唱歌的情形。第八首牧歌也是由一个牧人介绍两个牧人比赛唱歌的情形，但不是像第七首牧歌那样采用轮唱形式，而是由两个人共唱一支歌。其中一个牧人唱的是某个失恋牧人的悲歌，那个牧人与一个牧女从小一起长大，但那牧女后来嫁了别人。另一个牧人唱的是一个失恋牧女的巫歌，希望能用那巫歌使自己的相爱从城里回到她的身边。两部分牧歌都用叠句分成若干节，代替轮唱形式。这两首牧歌尽管与特奥克利托斯的诗歌的联系仍然比较紧密，但是直译的诗句已大为减少，维吉尔承袭了希腊诗歌的思想和结构形式，但是已作了很大的改变。

如果维吉尔的第七、八首牧歌仍然带有一定的学习和模仿性质的话，那么他的第一、九首牧歌则完全是独立创作性质的。这两首牧歌的内容都与诗人本人的生活遭遇有直接的关系。公元前 42 年秋腓力皮战役胜利后，屋大维给自己的老兵在意大利分配土地，出现了剥夺农民土地的浪潮，使许多传统的农人离乡背井，陷入苦难。第一首牧歌中描写一个叫墨利贝乌斯的牧人失去土地后不得不离开故乡的悲苦，另一个名叫提提罗斯的牧人由于有一个年轻人的庇护而保住了自己的田园。在这场没收土地的浪潮中，维吉尔祖传的故乡土地也在被没收之列。为此维吉尔去到罗马，在时任山南高卢总督的波利奥的帮助下，求得屋大维的恩准，他自己的和他一些乡邻的土地得以归还。一般认为，其中提提罗斯系代指维

吉尔本人,而那位“年轻人”即指当时仍然年轻的屋大维。诗人表示永远不会忘记这一恩情,每月都要为恩人祭祀。尽管诗人为自己保住了土地而庆幸,但诗人同情其他牧人的遭遇,谴责内战,认为这一切都是内战造成的恶果。诗中借墨利贝乌斯之口写道:

> 这些种好了的新垦地将被渎神的兵丁占据,
> 田中的收成将归蛮族人所有。这都是内战
> 使我们陷入苦难:我们为这些人耕种田地。[①]

维吉尔的幸运并不长久,第九首牧歌谈的便是维吉尔自己也不得不离开故土的遭遇。他在诗中谈到与兵丁发生争执,自己的生命甚至都遭受到危险。他以前曾经给当时管理北意大利的瓦鲁斯写过诗,显然请求瓦鲁斯能保护曼图亚土地不被没收,但是没有起作用。诗人慨叹,他的诗歌面对战神的武器,就有如神明圣地的鸽子遇到进攻的鹰隼。[②]这首诗反映了当时没收土地矛盾的激烈和残酷。

第五首牧歌的田园色彩完全是表面性的,实际上用来做政治寓意。诗中牧人摩普斯悲惨地哭泣西西里的年轻牧人达弗尼斯之死,另一个牧人则以达弗尼斯死后已经成神来安慰他。特奥克利托斯的《田园诗》第一首也是哭泣达弗尼斯之死,但维吉尔在自己的牧歌里除利用了达弗尼斯这一名字和一些文学形象外,诗歌内容与前者没有共同之处。在维吉尔的诗歌中,达弗尼斯虽然是个牧人,但是又似乎是一个什么强有力的人物,其能力几乎如同天神。他教会人们耕种土地,种植葡萄;他甚至如酒神般让猛虎拉着自己的车驰骋,全世界会永远为他祭祀,水手们航行时将会以他的星辰定方向。不难看出,这里包含着某种政治寓意,而且是很重大的政治寓意。不少研究者曾经根据那个时期发生的一些重大政治事件进行推测,认为诗人可能是寓意凯撒之死,但又难作定论。维吉尔对这首诗进行了精细的加工,与他后来的诗歌风格很相近。

第四首牧歌献给一个新生儿。诗中称那个孩子的降生预示世界将会回到“黄金时期”。诗歌在开始时提到当时担任执政官的阿西尼乌斯·波利奥(公元前 40 年),因此比较流行的看法是这首牧歌是为波利奥的新降生的儿子所作,诗中所有预言都是对其父母的一种祝贺。波利奥的儿子也认为这首诗是献给他的。但是也存在另样的推测,认为这首牧歌是献给奥古斯都的当时尚未出生的儿子的。上述这些只是一种推测,不过根

据诗中反映的思想,有一点是显而易见的,即当时流行着一种世界末日论,预示古代曾经存在过的“黄金时期”将会重新出现。这种信念一方面表明当时罗马社会各阶层希望动乱的社会能够变得和平安宁,另一方面世界末日论包含的唯灵论思想要求人们自我完善,以求自己的灵魂能够幸福地迁入另一个世界。也正是由于这个原因,中世纪的基督教信徒认为,维吉尔在这首诗里预言的是耶稣降临。

诗中对“黄金时期”的情景的描述很有意思。那时候,田地将会丰饶无比,提供人们生活所需要的一切;普通的动植物将会消失,自然将会使羊毛具有人们需要的种种颜色。无疑,这种景象并不是出于维吉尔的想象,而是当时人们的普遍幻想和愿望。他们的愿望全部寄托在土地上,土地自己提供一切,不需要手工业,不需要商业,不要武器和战争。这是一种纯农业经济的“黄金时期”。这种把土地视为一切幸福的源泉的思想在当时是非常富有代表性的。农人们本来就把土地视为自己生存的依靠,生活的来源,生命的寄托,在他们失去土地之后,他们只能把现实变成期望,变成幻想。维吉尔在这首诗里正是作为农人的代言人,特别是作为失去了土地的农人的幻想的代言人。

第六首牧歌实际上是一首神话题材的牧歌,写山林之神西勒诺斯在两个小牧童的要求下给他们讲故事,从开天辟地讲起,讲到人类的出现和普罗米修斯盗天火给人类,然后又讲了一些爱情故事。这首牧歌反映了亚历山大里亚诗歌中神话小史诗的影响。第十首牧歌充满幽默色彩。诗人科尔涅利乌斯·伽卢斯的情人跟随一个军人跑了,伽卢斯为失去情人而悲伤,也为情人未来可能面临的各种苦难而担忧。

总的说来,维吉尔的牧歌反映了当时小土地所有者阶层的生活、遭遇和心理。在诗人生活时期,由于连年内战,农业受到破坏,特别是小土地所有者受苦尤深。在当时的社会中,小土地所有者处于软弱地位。他们一方面面临大土地所有者的竞争和并吞,另一方面又随时面临土地被退伍老兵侵占的危险。当时以非常低廉的代价赎买土地,有时甚至是完全无偿地没收土地,分配给在内战中获胜一方的老兵,这种现象几乎波及整个意大利,从而引起巨大的社会不安。在这种情况下,普通农人在苦难中只能怀念过去,怀念小农经济曾经是国家主要经济支柱的时代,在怀念中期望农业复兴,出现幻想的美好未来。因此,维吉尔的牧歌一方面模仿了希腊牧歌传统,同时也是罗马社会生活的真实反映。

第三节 《农事诗》

维吉尔的《牧歌》问世以后，赢得了社会广泛的好评，也引起了迈克纳斯对诗人的诗歌才能的注意。维吉尔的第二部诗歌作品是《农事诗》。

注释家阿斯科尼乌斯·佩狄阿努斯（公元 1 世纪）称，维吉尔写作《农事诗》历时七载。维吉尔完成这部作品的写作是在公元前 29 年屋大维由埃及回罗马之前。由此推算，维吉尔写作《农事诗》应在公元前 37—前 30 年间。维吉尔写作《农事诗》的那几年同样是一个社会非常动荡的时期。公元前 42 年秋腓力皮战役中共和派军队被击溃后，又出现了新的斗争旋涡。就在腓力皮战役结束后不久，安东尼的兄弟卢基利乌斯·安东尼在意大利北部的佩卢栖亚（今佩鲁贾）举事，反对屋大维，从而开始了史称的佩卢栖亚战争。公元前 40 年安东尼和屋大维在布林狄栖乌姆签订协议，给人们带来和平的希望，但不久庞培原先的支持者以庞培的小儿子塞克斯图斯·庞培为首，重又起来与屋大维和安东尼抗争，封锁意大利的海上运输，使屋大维和安东尼不得不暂时搁置互相的嫌隙，于公元前 37 年在塔伦图姆签订协议，联合起来对付共同的敌人。在排除了这一威胁之后，屋大维在意大利的声望就巩固起来了。此后，安东尼去到东方，与帕提亚人作战。安东尼去东方后，投进了埃及女王克勒奥帕特拉的宫中，引起人们的普遍不满。安东尼和屋大维之间的矛盾越来越尖锐，终于爆发了公元前 31 年的阿克提昂战役。安东尼失败，逃往埃及，在那里自杀。屋大维在征服埃及后又去到西亚，平息了那里反抗罗马的运动，于公元前 29 年秋回到罗马。这就是维吉尔写作《农事诗》期间的社会背景。

意大利一向以农业为主，农业是罗马国家的主要经济支柱。连绵内战中农业的衰败、农民的失地和破产给整个罗马国家的经济造成威胁。公元前 37 年安东尼和屋大维和解（塔伦图姆协议），成为人们产生新的和平希望的一年。维吉尔在谈到他的《农事诗》写作时，称他写这部作品是根据迈克纳斯的要求。他写道：

> 迈克纳斯，你给我的指令不轻松。[3]

维吉尔主要是在那不勒斯完成这部作品的。

《农事诗》是一部教谕诗。维吉尔在诗歌一开始时写道：

怎样才能获得满意的收成，在什么星辰

升起时翻耕土地，把葡萄枝蔓捆上山榆树，

怎样饲养耕牛，怎样照护拥有的小畜群，

迈克纳斯啊，饲养柔弱的蜜蜂有什么经验，

我这就开始吟咏。[4]

诗人在这里实际上具体地介绍了整个《农事诗》的内容。《农事诗》全诗二千多行，分为四卷，每卷叙述一个农业问题。第一卷叙述谷物种植，谈到农具，一年四季农作的划分，哪些日子适合于哪些作业，例如诗中谈到，十七日是吉日，适宜缚扎藤蔓。第二卷叙述园林管理，包括树林、果木，特别是葡萄种植，第三卷叙述畜牧，其中特别详细地谈到马的繁殖和驯养，第四卷谈养蜂。

维吉尔在《农事诗》中谈的并不包括农业的所有方面，而只是那些对意大利农业特别重要的方面。这些方面主要在于满足农人维持自己日常生活的需要，而不是为了作为商品进行交换以获利。因此，诗中只是在谈到嫁接技术时顺便提及果木种植，诗中没有谈捕鱼和猎鸟，尽管当时对农民来说，这些行业具有很重要的经济意义。诗中也没有谈作为农人副业的那些行业，如纺绩、毛料加工、麻类品制作等。特别应该指出的是维吉尔也没有谈奴隶劳动的使用，尽管当时奴隶的地位和管理问题是一个很迫切的社会问题，这与卡托的《论农业》成为鲜明的对照。因此，维吉尔写作《农事诗》并不是想提供一部内容全面的农业指南，全诗的宗旨在于以诗歌形式，怀着强烈的热爱，描写小农劳动及其怡人的特色，以吸引和鼓励从事农业。这是与屋大维当时努力复兴被内战破坏了的意大利农业的政策相一致的。

正是从上述创作宗旨出发，诗人在对意大利农业的各个主要方面进行叙述的同时，充满了对农业的颂扬，对意大利田园景色的赞美，称意大利“不仅是各种谷物的伟大母亲，也是人类的伟大母亲，”从而激起人们对农业劳动的爱好和向往。[5]维吉尔怀着真诚的情感颂扬农业劳动，颂扬农人的生活。他所描写的是他所熟悉和习惯的乡村生活，他对这种生活充满热爱的情感，把农人的生活理想化。诗中写道：

乡间生活宁静无忧虑，诚信无欺骗，

拥有一切需要的东西，一派恬适闲逸，

迷人的洞窟，奔流的泉水，阴凉的溪谷，
牛群哞声阵阵，浓荫下进入甜蜜的梦乡，
应有尽有，还有野兽出没的林莽和渊薮，
青年们惯于辛苦劳作，以少量为满足，
笃信神明，尊敬父老，公正离开大地时，
把自己最后的痕迹遗留在了他们中间。[6]

维吉尔强调说，农人是幸福之人，他们知道自己的幸福所在，从而远离内讧，由土地为他们提供可口的食物。

维吉尔把安静的农业劳作、优美的自然景色和充满怡人乐趣的农村生活与喧嚣、嘈杂、繁忙的城市生活相对照。城市居民忙于政坛追逐和财富聚敛。诗人谴责奢侈，这是共和制末期普遍存在的社会恶习。诗人在《农事诗》中对内战进行了更为强烈的谴责。

在当时激烈的政治斗争的社会背景下，这种平静的乡村生活是不可能存在的。维吉尔本人就亲身经历过内战动乱的苦楚，亲眼目睹了自己周围发生的那许多灾难，他在诗歌里对乡村生活作的这种美好描写显然与现实生活是不一致的。那么诗人为什么要这样描写呢？

诗人在对乡村生活作了美好的描绘后，随即写道：

从前古老的萨比尼人曾经这样生活过，
还有瑞穆斯兄弟，埃特鲁里亚这样变强大，
罗马也这样变成世间最美丽的城市，
用一道垣墙给自己把七座冈丘围圃。[7]

由此可以看出，诗人主要是在对罗马美好的古代和远古时代的黄金时期进行赞颂。在黄金时期之后，随之而来的是尤皮特统治的时代，这时土地已不再自动提供一切，人们需要自己耕种，自己收获，还出现了各种疾病、瘟疫、灾荒。[8]时代越来越坏，没有尽头。维吉尔把它归结为一种自然规律，一种命定的安排。[9]。

对罗马当代的情势，维吉尔写道：

那里虔诚与亵渎混淆，战争连绵不断，
各种各样的罪恶肆虐，农田耕作已完全
不受重视，主人离去后田地已变干涸，
人们把弯月型镰刀改锻成冷酷的佩剑。[10]

在《农事诗》第一、二卷里，诗人的心境仍然因内战动乱而显得沉重，诗人在对神明祈求时对屋大维仅是寄予期望，但他在第三、四卷里，已经直接对屋大维进行歌颂。这时维吉尔的期望似乎已经实现，屋大维成为胜利者，和平已经临近，因此第三卷以对屋大维的颂扬开始。从颂扬中可以看出，当时屋大维征服了亚洲、埃及、叙利亚，维吉尔称屋大维为“奎里努斯”，即把屋大维视若神明。

《农事诗》在结构方面有一个明显的特点，就是每卷诗在叙述农业的一个方面的同时都包含一段插叙。无疑，这些插叙是诗人有意安排的。一方面诗人可以借以活跃内容单调的技术性叙述，另一方面显出还有更深层的用意。一般说来，那些插叙与诗歌的基本主题和内容仅有间接的联系，但它们与整部诗歌的思想倾向和宗旨仍然是一致的，而且是对它们的更为集中的反映。在第一卷里，在谈到与农作相关的自然征兆时，维吉尔对凯撒被刺那年的天气和征兆进行了描写，从中不难看出维吉尔的政治倾向。在第二卷里，在叙述了植物嫁接后插入了对意大利农业的歌颂，成为整部《农事诗》中最富有诗意的段落。第三卷中有两段插叙，第一段插叙以对屋大维的赞颂开始，然后描写曼图亚附近的明基乌斯河畔献给屋大维的一座华丽的庙宇，叙述了在那里为纪念屋大维而举行的盛大演出。维吉尔作这些描写显然不只是对整部诗歌作多种文学修饰和寓意，同时也是表明，他有意写一部歌颂屋大维的功绩的诗歌。第二段插叙描写的是公元前 1 世纪初在意大利发生的一次瘟疫，情景悲惨，诗人着力地进行了描绘。

第四卷里的插叙有些特别，是神话传说性的。诗人由对蜜蜂的生活习性和对蜂群的照料引出关于蜜蜂由动物尸体自行产生的说法，并且作为对这种说法的解释，叙述了关于养蜂人阿里斯泰奥斯的传说。阿里斯泰奥斯养的蜜蜂突然全都死了，他的母亲库瑞涅要他去找善预言的老海神普罗透斯询问原因。普罗透斯告诉阿里斯泰奥斯，奥尔甫斯的妻子欧律狄克是为躲避奥尔甫斯的追赶而踩着了毒蛇，被咬死的，因此奥尔甫斯让欧律狄克的朋友神女们来报复阿里斯泰奥斯，使他的蜂群死亡。母亲让儿子杀公牛和母牛向奥尔甫斯和欧律狄克献祭，把牛的尸体留在丛林里。到了第九天，阿里斯泰奥斯来到丛林，看见由牛的尸体飞起蜂群。这近半卷诗的叙述（第 315—557 行）基本是独立性的，把关于阿里斯泰奥斯的传说和关于欧律狄克的传说糅合到一起，构成一首亚历山大里亚诗歌

风格的溯源性小史诗。维吉尔在谈到蜂群的生活时强调说，蜂群是一种完全一致的群体，它们什么都共有，一起休息，一起工作，只有蜂群知道自己的祖国和家神。[11]维吉尔在第四卷写到两群蜜蜂之间的争斗，可能暗指屋大维与安东尼之间的斗争。

维吉尔在第四卷末尾写道：

> 我用这些诗歌吟咏农作畜牧和林木栽植，
> 正当伟大的凯撒用雷霆般战争进击遥远的
> 幼发拉底，作为胜利者为自愿降服的民族
> 制订法律，建筑通向奥林波斯的宽坦道途。[12]

到公元前30年，屋大维获得完全胜利已确定无疑，维吉尔也在这种情况下完成了《农事诗》的写作。

维吉尔的政治倾向在《农事诗》里比在《牧歌》里表现得更为明显。尽管维吉尔在《农事诗》里并不掩盖农人生活的艰难和困苦，然而在他的笔下，乡村生活却是那样的纯洁，那样的欢乐和诱人，是喧嚣的城市生活远不可比较和不可企及的。在当时，迫使农人放弃土地，前去城市当游民，或是外出从军打仗已不是由于贫困和暑热，而是由于大田产的高额收入和大量的奴隶劳动对小农经济的排挤，原先以种植禾木植物为主的廉价农业现在被利润丰厚的经济作物种植所代替，原先肥沃的农田现在变成了牧场，放牧大畜群。维吉尔在《农事诗》里对这些都没有提及，而是把农业劳动描写为可靠的，稳定的，能够使农人得到温饱的生产劳作和生活手段。他承认农业收成可能会面临危险，但这主要是由自然灾害造成的，如暴雨、水灾、干旱、瘟疫等。上述这些都清楚地反映了维吉尔写作《农事诗》时的思想倾向，更不用说那些直接颂扬屋大维的诗句和段落。

在《农事诗》里，维吉尔努力把对普通的乡村生活和农业劳动的描写诗歌化，描绘了一系列鲜明、动人的画面和形象，从而使整部诗歌充满诗情画意，避免了教谕性诗歌常有的枯燥，特别是技术术语的单调。农业本身是一种与大自然关系密切的劳作，诗人在这里也像在《牧歌》里一样，继续表现出是一位出色的自然歌手，使《农事诗》中不乏对自然现象的描绘。例如诗中对春天的悦人景色就进行了多次描写，并且利用神话典故，使描写更形象、动人。[13]《农事诗》用史诗格律六音步扬抑抑格写成，节奏规正，语言和谐。古代研究者便曾经指出，维吉尔对《农事诗》的语言进行过认

真的加工。

维吉尔的上述诗歌创作为他创作长篇史诗《埃涅阿斯纪》提供了必要的思想前提和艺术基础,《埃涅阿斯纪》也成为维吉尔的诗歌创作生涯的最后总结和他的诗歌艺术成就的光辉体现。

第四节 《埃涅阿斯纪》

维吉尔在《农事诗》第三卷开始时赞颂屋大维,允诺将会为他建造庙宇,在庙宇里描绘他的功绩。诗人接着写道:

> 不久我将歌颂凯撒进行的激烈战斗,
> 使他英名永远传扬,有如凯撒本人
> 距喷火巨怪提丰的出生那么样长久。[14]

写作《埃涅阿斯纪》就是这一允诺的具体体现。

这时的维吉尔已经是罗马著名的诗人,他的居处与迈克纳斯的花园毗邻。维吉尔写作《埃涅阿斯纪》历时十年,直到公元前19年才完成初稿。诗人计划再花三年时间进行加工,为此他曾去希腊和小亚细亚,以便实地进行历史考察,但是迅速降临的死亡使他未能如愿地结束史诗的整个创作。他临终前曾吩咐朋友把诗稿焚毁,但朋友们不忍心这样做,从而才使这部饱含诗人创作心血的史诗保留了下来,得以流传后世。

内容梗概

《埃涅阿斯纪》是一部以与罗马的产生有关的神话传说为题材的史诗。埃涅阿斯是爱与美之神维纳斯(古希腊神话中名叫阿佛罗狄忒)和特洛亚人安基塞斯的儿子。安基塞斯与荷马史诗《伊利亚特》中描写的特洛亚王普里阿摩斯是同辈。埃涅阿斯也参加了那场战争,作战勇敢。特洛亚被希腊军队用木马计攻陷后,埃涅阿斯因为受神明眷顾,得以在浩劫中侥幸地逃出被熊熊大火吞噬的城市。他在城外聚集了一些幸免于难的特洛亚人,伐木造船,飘泊海外,另觅地方建立国家。《埃涅阿斯纪》就是叙述埃涅阿斯率领随行人众飘泊的经过和抵达意大利的故事。

《埃涅阿斯纪》全诗十二卷。史诗开始时,埃涅阿斯已经在海上飘泊七年,正率领船队航行,由西西里前往意大利。神后尤诺发现他们后,旧

恨新仇一起涌上心头。特洛亚王子帕里斯把美誉判给阿佛罗狄忒，侮辱了她的美貌，而现在按照命运的规定，埃涅阿斯率领的这支具有特洛亚血统的队伍将会到达意大利，建立新的邦国，并且将会摧毁她心爱的城市——腓尼基人在北非的移民地迦太基，因此她决心阻止埃涅阿斯顺利航行，不让他们到达目的地。风王听从神后的吩咐，立即兴起狂风巨澜，向埃涅阿斯的船队扑去，把许多船只掀翻。海神尼普顿见此情景，知道是尤诺所为。他立即驱散乌云，让海面平静下来。埃涅阿斯和幸存的同伴们在海上挣扎着，来到北非的利比亚海岸。维纳斯求见尤皮特，为儿子埃涅阿斯遭遇的苦难伤心，抱怨尤皮特放弃了让埃涅阿斯成为罗马人的祖先的诺言。尤皮特安抚女儿，宣称他并没有改变主意，并派神使墨丘利前往利比亚，让迦太基女王狄多友善地接待埃涅阿斯。埃涅阿斯来到正在建设的迦太基，看见尤诺庙里的墙壁上画着特洛亚战争的一幕幕场面，不禁触景生情，泪水盈眶。埃涅阿斯的被风吹散的许多同伴也寻路相继到来。女王狄多对特洛亚战争早有所闻，对埃涅阿斯本人也有敬慕之情。当她知道了这群落难人的来历之后，便热烈欢迎他们的到来，设宴招待。维纳斯让儿子库皮德扮作埃涅阿斯的儿子阿斯卡尼乌斯（尤卢斯），来到狄多身边，为的是让他激起狄多对埃涅阿斯的爱情，免得尤诺借狄多之手，加害于埃涅阿斯。宴席有琴音相伴，狄多一再请求埃涅阿斯讲述特洛亚陷落的经过和他们自己来到迦太基之前的飘泊经历。

埃涅阿斯的叙述构成史诗第二、三卷的内容。原来希腊人见久攻不下特洛亚城，便造了一匹巨大的木马，里面藏进希腊的勇猛将士。他们把木马留在海边，大军隐藏到海上。特洛亚人不听祭司拉奥孔的劝告，把木马拖进城堡。入夜后，希腊军队返回来，与藏在木马里的兵将里应外合，攻破了城市。在火焰和混乱之中，埃涅阿斯背起老父，手携年幼的儿子，向城外逃跑，一起逃跑的妻子在途中失散。埃涅阿斯逃出城后，聚集了一批幸免于难的特洛亚人，一起下海飘泊。他们路过特拉克（色雷斯），来到得洛斯岛，阿波罗指示他们前往他们祖先出生的国土。他们误以为神明指示的是克里特岛。他们去到那里，在那里停留下来。后来克里特发生瘟疫，他们不得不离开那里。神明指示他们，他们真正的目的地应该是西土意大利。于是他们又继续飘泊，在海上经历了许多苦难，绕过意大利半岛南端，逃脱独目巨怪的袭击，躲过斯库拉和卡律布狄斯的加害，来到西西里岛。正当他们绕过西西里岛，向意大利航行时，遭到尤诺的加害。叙

述回到史诗开始的地方。

第四卷描写狄多的爱情悲剧。埃涅阿斯娓娓动听的叙述，令人们听得入迷，女王狄多已经陷入了对埃涅阿斯的爱情。尤诺也想乘机让埃涅阿斯就这样留在利比亚，不去意大利建立国家，从而排除对迦太基的威胁。尤皮特派神使墨丘利前来提醒埃涅阿斯，不要忘记自己的使命。埃涅阿斯只好弃下狄多，带领同伴们向意大利进发。狄多在绝望中自杀，为以后迦太基与罗马敌对埋下伏笔。

特洛亚人的船队在海上又遇上风暴，只好再次来到西西里。埃涅阿斯在那里为先前在那里亡故的父亲举行了周年忌日祭祀，并且举行了祭祀竞赛，这一赛会后来成为罗马人的传统。在特洛亚人举行赛会的时候，尤诺派神使伊里斯去煽动已经厌倦飘泊的特洛亚妇女放火烧船，不再流亡。尤皮特遣来暴雨，浇灭了火焰，使尤诺的企图未能得逞。埃涅阿斯把一些不愿继续航行的人留在当地，在那里建立城邦，自己挑选了一批勇敢的青年，继续航行。途中有维纳斯求得海神尼普顿保护，顺利到达意大利西海岸。

埃涅阿斯率领船队在库麦泊岸后，去到阿波罗神庙和女先知西比拉的居处，求问神明的意旨。他在西比拉的带领下，下到冥界，见到亡父安基塞斯的魂灵。安基塞斯向埃涅阿斯指点未来，预言埃涅阿斯后代的命运、罗马的建城和罗马人未来的伟业。埃涅阿斯在亡父的指点下，心里充满了争求荣誉的欲望，回到船队。

第七卷写埃涅阿斯率领船队来到台伯河口。那地方的国王名叫拉提努斯，儿子早夭，只有一个女儿拉维尼娅。拉维尼娅已到出嫁年龄，许多人都来向她求婚，其中以鲁图利亚王图尔努斯最为富有、高贵、英俊。王后希望女儿嫁给图尔努斯，但国王从预言中得知，他的女儿将嫁给一个异族人，那个人将统治其他部落。埃涅阿斯一行登陆后，派使者去见拉提努斯。拉提努斯知道这些特洛亚人返回到了他们的祖先早年离开的故乡，看出埃涅阿斯就是预言中指示的那个异族人，因而欣然欢迎他们到来，希望两族人互结盟好，并宣布愿意把女儿嫁给埃涅阿斯。

尤诺见埃涅阿斯一行安全登岸，心中大怒。她先让王后陷入疯狂，反对把女儿嫁给埃涅阿斯，然后又去唆使图尔努斯反对特洛亚人，挑动拉丁人和特洛亚人发生冲突。埃涅阿斯在台伯河河神的指点下，外出求援，先后求得意大利的希腊阿尔卡狄亚人的移民首领埃万德尔和埃特鲁里亚人

的帮助。这时维纳斯也把火神武尔坎特意为埃涅阿斯锻造的武器给儿子送来。在埃涅阿斯外出求援期间，尤诺挑动图尔努斯首先向特洛亚人发起进攻，特洛亚人好不容易才把图尔努斯击退。

尤皮特召集众神开会，禁止神明支持双方的争斗，听凭命运安排。图尔努斯继续率领军队进攻特洛亚人，埃涅阿斯率领援军从海路归来，双方展开了新的战斗。第十二卷写图尔努斯和埃涅阿斯决斗，埃涅阿斯杀死图尔努斯。史诗在此结束。

史诗的主题

关于埃涅阿斯的传说最早见于荷马史诗《伊利亚特》。史诗中称，埃涅阿斯虔敬神明，因而受到神明的眷爱，普里阿摩斯一族已经失宠于宙斯，此后将由埃涅阿斯延续达尔达诺斯氏族，统治特洛亚人，由他的儿孙世代继承[15]。埃涅阿斯在特洛亚被希腊人毁灭后离开故土，飘泊到其他地方建立邦国的传说是后来产生的。起初传说他流落到希腊的一个地方，在那里建起了城市。古希腊人把位于自己西边的意大利等地称为"西土"，那里海面辽阔，海岸险峻，山川荒凉，充满神秘感，许多怪诞传说都与那里的地形物貌相关。

现在根据史料，第一个提到埃涅阿斯带着家神飘泊"西土"的是公元前 6 世纪的希腊抒情诗人斯特西科罗斯，再后来便出现了埃涅阿斯到达拉丁地区，奠定罗马基础的传说。在埃特鲁里亚地区的考古发掘中曾经发现埃涅阿斯身背老父的雕像，按其风格属于公元前 6 世纪末至前 5 世纪初。由此可见，这一传说在相当早的时候便传入了意大利。到了公元前 3 世纪中期，这一传说得到罗马国家的官方承认。此后的罗马编年史家在谈到罗马的起源时，基本都要提到埃涅阿斯飘泊来意大利的传说，把罗马国家的产生同埃涅阿斯的后代联系起来。这一传说在凯撒—奥古斯都时期更有了新的发展，具有了更为重要的现实意义，可以为罗马的对外扩张政策提供史源根据。像许多古老的罗马氏族把自己的族系溯源于埃涅阿斯的同伴一样，凯撒也努力宣传自己的尤利乌斯氏族起源于埃涅阿斯之子尤卢斯，极力推崇维纳斯崇拜，尊维纳斯为这一氏族的始祖，证明自己氏族的神圣性质。屋大维过继给凯撒后，自然也就继承了这一传说传统。这就是维吉尔利用这一神话传说为题材，创作史诗《埃涅阿斯纪》的基本主旨：借用古代神话传说，歌颂罗马国家，歌颂尤利乌斯氏族，歌颂

奥古斯都统治。

在维吉尔之前的古罗马史诗传统中,如奈维乌斯的《布匿战纪》,恩尼乌斯的《编年纪》等,叙述往往从罗马的起源开始,自然包括埃涅阿斯飘泊来意大利和罗慕卢斯建立罗马城等传说。维吉尔的《埃涅阿斯纪》一方面继承了先前罗马史诗的传统,但表现形式有所不同。维吉尔之前的史诗传说通常不把罗马建城之前的传说作为叙述的重点,往往只占全部著作的很小一部分,诗人叙述的重点在于此后的罗马发展历史,特别是诗人当代的历史事件和人物,用以颂扬罗马的强大和贵族人物的丰功伟绩。《埃涅阿斯纪》则完全取材于有关罗马建城以前的历史的古代传说,通过一定的形式把古代传说和现实联系起来。

诗中对现实未作任何直接叙述,诗人联系现实的方法是寓现实于神意和预言之中。

史诗是这样开始的:

> 我歌颂武器和人,他首先离开特洛亚海岸,
> 受命运驱赶,来到意大利拉维尼乌姆海滨,
> 由于天神们的威力,残忍的尤诺的宿怨,
> 沿着陆地和大海久久地飘泊,历尽颠簸,
> 经历了无数的战斗和苦难,直到奠定城基,
> 把家神送来拉提乌姆,从此产生拉丁氏族、
> 阿尔巴人的祖先和高耸巍峨的罗马城垣。

从前面对史诗内容作的介绍可以看出,这几行诗开宗明义,既是全诗的引子,也是对全诗内容的概括,包括了史诗故事的各个主要方面,可以说整部史诗的叙述完全是按照这个提要框架展开的。埃涅阿斯肩负的使命是前往意大利建立新的城邦,史诗叙述的是他为实现这一使命而经历的艰辛和苦难,下限于他把原先城邦的神祇送到新的居地。至于未来的罗马,它源于这一新城邦的建立,源于埃涅阿斯的后代,罗马的使命是建立对世界的统治,这是命运的规定。诗人对命运的注定,对罗马肩负的伟大历史使命,在诗中没有作直接的叙述,但多次采用神意和预言的形式反复提及。例如当埃涅阿斯一行在海上遭遇风暴,维纳斯为儿子的命运担忧,责问主神尤皮特是否改变了关于埃涅阿斯的允诺时,尤皮特告诉维纳斯,命运的规定并没有改变,他也没有改变主意,埃涅阿斯将会到达意大

利，建立城市，死后成神。尤皮特还进一步向维纳斯透露命运秘密，说埃涅阿斯到达意大利后将面临一场战争，埃涅阿斯将会战胜敌人，建立统治，埃涅阿斯的儿子将另建城市，延续统治，直到其后代罗慕卢斯建立罗马，并且强调未来罗马的统治在时间和空间方面都是“无限的”。[16]当埃涅阿斯滞留在迦太基时，尤皮特派神使墨丘利去提醒埃涅阿斯不要忘记自己肩负的使命，特别强调他的后代将把全世界置于自己的法律之下。[17]埃涅阿斯去到冥间乐土会见父亲安基塞斯时，安基塞斯在说明了未来的罗马的历史发展后，向埃涅阿斯指出希腊人和罗马人的区别时强调说，希腊人可能在雕塑艺术、诉讼演说、天文研究等方面超过罗马人，但是罗马人的专长在于统治万邦。[18]

史诗中对奥古斯都统治的颂扬也不是直接进行的，同样也是通过神意、预言等形式表现的。在第一卷里，尤皮特向维纳斯说明了埃涅阿斯的使命没有改变后补充说，从这一氏族将出现一个“凯撒”，使战争熄灭，和平降临，恢复信义，普施法律，统治全世界，英名达星际，死后也会被接上天庭成神。尤皮特说的这位“凯撒”就是指屋大维·奥古斯都。然后还有非常重要的两处。一处是埃涅阿斯去到冥间乐土后，他的父亲安基塞斯向他说明他未来的命运。安基塞斯首先向儿子介绍了他未来的儿孙和罗慕卢斯建立伟大的罗马，随即便特别指给他看“凯撒”，那未来的屋大维·奥古斯都，说奥古斯都是埃涅阿斯的儿子尤卢斯的一支，其伟业有朝一日将与天比高；称奥古斯都是神之子（因为凯撒死后被尊为神），将在拉提乌姆，在罗马古老的神萨图尔努斯一度统治过的国土上重新建立黄金时代，他的权威将越过北非和印度，直到星河之外，直到太阳的轨道之外，直到在背负苍天的阿特拉斯的肩上转动着的繁星万点的天宇的地方；并说甚至在当时奥古斯都还未降世的时候，人们只是听到神的预言，里海和亚速海周围各国便在发抖，尼罗河也惊骇得慌作一团，赫拉克勒斯也没有他远征走得那么远，酒神巴库斯在他的威力面前也显得逊色。[19]诗人在这里以安基塞斯的预言映照后来的罗马征服现实。

另一处是诗中对火神武尔坎给埃涅阿斯制作的盾牌上描绘的图案的叙述，并且特别说明火神是从先知们那里得知未来的岁月中将要发生的事情的。诗人在这里着重介绍了罗马历史上的一些重要事件，包括母狼的故事，罗马人和周围部落第一次建立联盟的故事，驱逐最后一位国王建立共和制的故事，抗击高卢人入侵的故事等，而在盾牌中央最突出的部位

雕刻的则是阿克提昂海战的场面。在那里，屋大维率领着意大利人作战，他的旁边站着元老和神明们，屋大维本人巍然屹立在船头，闪烁着光辉，凯撒的星宿在他头顶照耀。诗中对屋大维返回罗马时举行的隆重盛大的欢迎场面也作了激动人心的描绘。[20]从以上的介绍不难看出，史诗中的这些段落都是精心构思、精心安排的。史诗中涉及奥古斯都的地方虽然为数不多，但诗人正是在这些似乎是顺便涉及的段落里，对奥古斯都作了非常高的颂扬。这一颂扬虽然不免夸张，但以历史事实为映照，因此并不显得完全虚妄，仍然给人以一种史诗特有的崇高感。诗人就是采用这种方法歌颂罗马的强大，歌颂奥古斯都新建立的统治。他把罗马国家的统治权力和奥古斯都本人的统治归结为命运，一种早就由神明规定了的东西，从而使它们具有毋庸置疑的合理性。

从以上的说明不难看出，与维吉尔的前两部作品《牧歌》和《农事诗》相比，《埃涅阿斯纪》具有更明显的政治倾向性。奥古斯都显然希望维吉尔能以作为维纳斯和埃涅阿斯的后代的尤利乌斯氏族为历史背景，叙述他的功绩。虽然没有直接史料证明这一点，但不仅当时罗马的史诗传统，而且史诗本身也清楚地表明，诗人写作这部诗歌是在完成一定的政治任务。维吉尔对屋大维·奥古斯都及其统治的歌颂显然是出于真心，包含一定程度的真诚。一个多世纪的内战结束后出现的和平受到人们的欢迎，特别是受到维吉尔出身的那种中小所有者阶层的欢迎。奥古斯都在自己统治的初期努力避免让人们觉得他的权力是个人专制，而是尽可能地让人们产生恢复共和制，恢复元老威望，恢复祖先习俗的印象，完全意义上的帝制统治形式是在他之后形成的。这些都会使维吉尔对奥古斯都政权产生肯定性的印象。

与此同时，维吉尔完成这一任务又表现出一定的矜持。维吉尔并非完全听从地，毫无保留地完成奥古斯都的旨意。《埃涅阿斯纪》写得并非像奥古斯都希望的那样，即以埃涅阿斯神话传说为出发点，从叙述奥古斯都本人的功绩开始，把所有的事件围绕着一个基本的政治主题展开，因此很难说维吉尔临终前仅仅是由于文学原因，要求人们把诗稿焚毁。维吉尔写完《埃涅阿斯纪》后想完全离开罗马，不再从事文学创作，完全献身于哲学研究。这表明他对诗歌写作已有一种逆反心理，视为不得已而为之的事情。值得人们思考的是正如前面提到的，诗人原计划写一首长诗直接颂扬奥古斯都，但是他后来改用了这种间接形式，这似乎表明诗人在颂

扬的同时又有所保留。

维吉尔显然接受了晚期斯多葛哲学的观点，他在《埃涅阿斯纪》中相信命运和预言。斯多葛派哲学认为，世界秩序是预先规定的，人只能通过占卜、求问神示、举行一定的神秘仪式，部分地领悟这一秩序的某些方面，对命运的任何抗争都是不可能的，智慧之人和无理智之人的区别就在于前者自愿地服从命运安排，后者则企图与命运对抗，但结果仍不得不按照命运的安排去行动。显然这就是维吉尔的基本哲学思想。对世界和命运的这种看法给维吉尔的诗歌带来不少宗教神秘色彩，从而使他的诗歌与希腊化时期的非宗教性诗歌之间，例如阿波洛尼奥斯的同样以神话为题材的诗歌《阿尔戈船英雄》之间，存在明显的差别。

艺术特点

在当时罗马的艺术观念环境下，《埃涅阿斯纪》作为一部神话传说史诗，在题材和结构等许多方面模仿了荷马史诗。

从前面的介绍不难看出，史诗的开始部分即模仿了《伊利亚特》和《奥德赛》的开篇。《埃涅阿斯纪》全诗可以分为两大部分。第一至六卷叙述埃涅阿斯离开特洛亚后的飘泊经历，与《奥德赛》的题材性质相似，第七至十二卷叙述埃涅阿斯抵达意大利后的战争经历，与《伊利亚特》的题材性质相同。从这一点来说，维吉尔在考虑《埃涅阿斯纪》的整体结构时显然从荷马的两部史诗受到启发，进行了模仿。

《埃涅阿斯纪》对埃涅阿斯飘泊经历的叙述明显模仿了《奥德赛》中对奥德修斯的飘泊经历的叙述手法。故事从"最紧要处"的中间开始，以前发生的事情（埃涅阿斯此前已经经历了七年的飘泊）用倒叙手法介绍。这种叙述格式在古代被视为史诗结构的经典模式。维吉尔在这里表现出高超的诗歌艺术能力。诗人在引诗之后，立即把读者引入风暴旋涡。突然间狂风大作，巨浪滔天，向埃涅阿斯的船队扑来，把船队打得七零八落。在这之后读者逐渐知道了航行者的身份，风暴的来源，从而进入史诗情节本身的旋涡。史诗的第二卷用来交代此前发生的事情（《奥德赛》中类似的倒叙占了四卷），然后在第三卷开始时回到史诗开始的地方。史诗中的叙述大部分由诗人以第一人称进行，而关于特洛亚的毁灭的叙述则由埃涅阿斯以亲身经历者的身份进行，叙述富有戏剧性，显得真实感人。

《埃涅阿斯纪》在一些具体的情节方面也对荷马史诗进行了模仿。例

如：埃涅阿斯滞留迦太基令人想起奥德修斯被阻于神女卡吕普索居住的海岛；[21]埃涅阿斯在西西里岛为亡父举行周年忌日祭祀竞赛令人想起《伊利亚特》中阿基琉斯为好友帕特罗克洛斯举行的葬礼赛会。[22]又如埃涅阿斯投入与拉丁人的战斗之前，维纳斯请求火神武尔坎为儿子制造武器。在《伊利亚特》中，阿基琉斯重新参战前，忒提斯也请求赫菲斯托斯为儿子锻造了新铠甲。[23]埃涅阿斯在到达飘泊终点之前，在先知西比拉的引导下前往冥府，听取亡父对他未来命运的指点。在《奥德赛》中，奥德修斯在飘泊过程中也曾经在神女基尔克的指点下前往冥府，探知自己未来的归程。[24]《埃涅阿斯纪》中对风暴的描写也显然模仿了《奥德赛》第十卷中类似的描写。我们还可以举出《埃涅阿斯纪》中许多与荷马史诗相类似的具体场面的安排，例如神明间的争吵，故事人物间的决斗，动人的演说等，甚至还可以举出一些与荷马史诗相近似的比喻和诗句。上述所有这些都明显地表明，维吉尔在创作这部史诗时，有意识地对荷马史诗进行了多方面的模仿。

这里需要强调指出的是维吉尔并不是机械地模仿了荷马史诗。他借鉴和模仿了荷马史诗，但他在作这种借鉴和模仿的同时，又试图创作出一部富有自己特色的史诗作品来。

首先应该指出，《埃涅阿斯纪》与荷马史诗在题材结构方面既相似，又有明显的区别，这就是荷马史诗叙述的是整个特洛亚战争过程中两个无直接关联的事件片段，一个是战争过程中约五十一天的事件片段，另一个是奥德修斯由特洛亚回国途中的飘泊经历，而《埃涅阿斯纪》则是围绕着一个事件，由一个中心人物的遭遇构成一个紧密连续的故事整体。

如果我们对相同的情节进行比较，便不难发现维吉尔在《埃涅阿斯纪》中使用希腊范本时总要对它们进行加工，赋予它们他自己的特点。诗中提到埃涅阿斯和同伴们在飘泊途中遇到一群名叫哈尔皮的怪鸟。[25]荷马史诗《奥德赛》也曾提到这种怪鸟。在《奥德赛》里，主人公奥德修斯遇到哈尔皮是飘泊过程中偶然的冒险遭遇，而在维吉尔笔下，当埃涅阿斯及其同伴们与哈尔皮发生战斗时，哈尔皮首领克莱诺向埃涅阿斯预言他会遭遇饥饿、不幸和战争，从而成为埃涅阿斯命运预言系列的一个组成部分。在这之前，预言只是说埃涅阿斯应该回到他祖先的土地，而克莱诺的预言却包含了新的内容，预示未来会有战争和苦难。这激起了埃涅阿斯进一步求问神意的愿望，同时埃涅阿斯还愿意以祭祀和祈求赎免自己对

哈尔皮犯下的罪过。上述这两点正是埃涅阿斯的虔诚性格的具体表现。此外，在对埃涅阿斯的一系列预言中都提到他们会从斯库拉旁边经过，尤诺希望埃涅阿斯及其同伴们在那里遭到毁灭，但克莱诺要他绕行的预言则救了他们。这些都使遇见哈尔皮的情节成为埃涅阿斯命运的基本线索的一个重要组成部分。

维吉尔对史诗主人公在独目巨怪居处的经历的处理更具有自己的特点。奥德修斯在独目巨怪居处陷入险境后勉强脱身时，有一个名叫阿凯墨尼得斯的同伴掉了队，留在了岛上。阿凯墨尼得斯保住了性命，但一直在岛上过着孤苦伶仃的生活，直到埃涅阿斯路过那里。当他看见埃涅阿斯时，便请求收留他，说自己是当年去特洛亚作战的希腊人。据维吉尔描写，当时阿凯墨尼得斯抱膝祈求，安基塞斯听完他的祈求，"略作迟疑后，把右手向他伸过去"，表示接受他的请求。[26]维吉尔用了数十行诗来叙述这件事情，"略作迟疑"一语非常深刻而恰当地反映了安基塞斯当时的心理活动。要知道，阿凯墨尼得斯是特洛亚人最憎恨的希腊首领奥德修斯的伙伴，是特洛亚人的敌人，他们的祖国就是被那些人蹂躏、摧毁的，因此安基塞斯从心理上是很难接受这一请求的，然而现在阿凯墨尼得斯孤独无助，陷入困境，请求帮助，安基塞斯宽宏大度，以一颗仁爱之心"略作迟疑"，终于决定接受他，把他带离困境。维吉尔在这里让安基塞斯与奥德修斯表现出鲜明的不同。奥德修斯在危险时刻把同伴丢下，任其陷入苦难，而安基塞斯虽然是受他们伤害的人，但在危难中却能拯救自己原先的敌人脱离苦难。的确，阿凯墨尼得斯原先是敌人，但现在已经成为"祈求者"，不能再加害于他们，因此应该宽恕他。这也是与安基塞斯后来对埃涅阿斯的教诲相一致的。埃涅阿斯后来下到冥府会见老父的亡魂时，安基塞斯要求埃涅阿斯"宽恕被征服者，用武力征服未被征服的人"。[27]在史诗的末尾，埃涅阿斯本人也遇到类似的情形。图尔努斯被埃涅阿斯打败后请求宽恕，埃涅阿斯也陷入犹豫，是把敌人杀死，还是宽恕对方。埃涅阿斯"控制住自己的手"，但正在这时，他看见图尔努斯披着他被杀死的朋友帕拉斯的铠甲。图尔努斯没有宽恕帕拉斯，而是残忍地把对方杀死，因为图尔努斯不值得宽赦，应该杀死他，公正地为朋友报仇。这些细节处理清楚地表明了维吉尔的精微思考和他本人的观点。

《埃涅阿斯纪》中特别富有罗马色彩的是第六卷中对库麦的西比拉先知和对冥界的描写。值得注意的是安基塞斯向埃涅阿斯作的有关世界体

系的描述。[28]这一描述与毕达戈拉斯－奥尔甫斯关于灵魂的学说相近似。该学说认为，灵魂是囿于大地生物体内的一种纯净的火，它在长久的转动中得到净化。维吉尔还让安基塞斯在预言中谴责内战。[29]安基塞斯虽然在那里没有明确指出是哪一场内战，但不难看出，指的就是凯撒与庞培之间的内战。安基塞斯告诫儿子：切勿进行内战，自相残杀。[30]

《埃涅阿斯纪》里的情节发展的动因通常来自两个方面，即人物自己的行动愿望和神明的干预。这也是维吉尔之前的史诗创作，包括荷马史诗在内的传统构思。维吉尔显然也对这种安排进行了模仿，但是与荷马史诗相比，特别是与《伊利亚特》相比，《埃涅阿斯纪》中的神明的参与与整部史诗的基本情节的关系并不紧密，没有能与基本线索有机地结合起来，令人有一种附加之感。《埃涅阿斯纪》中两条线索安排方面表现出的这种弱点倒与《奥德赛》中类似的结构相近似。例如在《奥德赛》中，奥德修斯遭遇风暴落水之后，曾经有神女抛给他头巾，使他得以摆脱波涛的冲击而抵岸获救，然后当奥德修斯在向费埃克斯人的国王讲述这段惊险遭遇时，对上述神女帮助的情节甚至都只字未提。这种神和人的关系的距离变化显然反映了不同时期对神的观念的变化。比较抽象的、富有理性的宗教观念和命运观念显然比希腊古代拟人性的神话观念更适合于当时罗马人的世界观和维吉尔本人的神话观念。

在神的世界中，对埃涅阿斯的行为最有影响的是神后尤诺和埃涅阿斯的母亲维纳斯。这两位女神都知道埃涅阿斯的命运和使命。尤诺强横，难释旧怨。她知道自己不可能改变命运，但她仍希望利用自己的地位和权力，从中作梗，以阻挠埃涅阿斯实现最终目的，因此处处与埃涅阿斯为仇，千方百计地与埃涅阿斯作对。维纳斯则处处努力保护自己的儿子，使他免遭不测，好最终实现命运的安排。维纳斯在史诗中更像一位怜爱儿子的柔弱女子，儿子遭受险阻，她一直处于不安之中。她对尤皮特在史诗一开始便告诉她的有关埃涅阿斯的命运似乎并无坚定的信心，而是将信将疑，甚至还不如埃涅阿斯本人坚定，富有毅力，因此总是为埃涅阿斯的前途担忧，一再请求尤皮特庇护。

《埃涅阿斯纪》有许多描写手法与先前的史诗传统相类似，例如对战斗场面的描写，对诗神的祈求，比喻、隐喻的使用等。诗中对阿马宗人首领卡弥拉的描写与系列史诗中描写的彭特西勒娅的形象相近似。

从以上的比较不难看出，维吉尔和荷马史诗对类似情节的描写之间

既有相似之处，同时又存在着很大的差异，这种差异最终表现为作者的思想倾向和艺术风格方面的差异。荷马是对希腊民族往日的历史进行叙述，叙述客观、平静，寓诗人的倾向性于叙述过程中的视角、对比等手法之中，维吉尔则是以一种强烈的爱国热情和自豪感叙述自己民族的令人缅怀的历史形成，赞颂光辉的当代，诗人与史诗中的人物和史诗与现实具有更为紧密的联系。两种史诗虽然同样以神话为题材，但前者纯朴、原始，人与神的关系密切，后者则让人对神具有更大的附属性，神明的意旨和命运更强有力地主宰着人的行为和生活。荷马史诗的叙事更富有戏剧性，维吉尔的描写更富有抒情性。荷马史诗的叙事风格朴实、明快，维吉尔的叙事风格则显得雕琢、忧郁。

《埃涅阿斯纪》不仅表现出了对荷马史诗的模仿，同时也反映了当时的亚历山大里亚诗风对诗人创作的影响。关于狄多对埃涅阿斯的爱情的描写在许多方面与阿波洛尼奥斯的《阿尔戈船英雄》中美狄亚对伊阿宋的爱情故事相似。阿波洛尼奥斯的诗歌曾经由瓦罗翻译成拉丁文。尽管翻译时有些地方可能有加工，但不管怎么说，当时罗马人对这部诗歌是比较熟悉的。维吉尔在《埃涅阿斯纪》中提供了广阔的史诗画面，对史诗情节进行复杂的组合，在这些方面他显然获益于荷马，但他在诗中表现出的对人物心理的强烈兴趣和进行的生动的描写又显然与亚历山大里亚诗歌风格相近。诗中在家庭关系描写方面表现出的感伤色彩，对接近大自然的田园生活景象进行描写的兴趣，例如对埃涅阿斯父子情感的描写，对希腊移民首领埃万得尔的富有浓厚的田园趣味的生活的描写等，显然都表现出亚历山大里亚诗歌的影响，史诗的感伤情调显然也由此而来。

亚历山大里亚诗歌的另一个重要特点，即讲究学识，强调诗歌作品的知识性，这在《埃涅阿斯纪》里也得到明显的反映。《埃涅阿斯纪》充分表现了对神话、历史、地理、宗教等方面的知识的广泛兴趣，这是诗人辛勤劳动的结晶。维吉尔在创作《埃涅阿斯纪》的过程中，一次曾经对奥古斯都说："业已开始的工作令我觉得，从事这项工作对我来说几乎是疯狂，因为正如你知道的，我由于进行这项工作，现在正在研究许多其他科目，而且是相当重要的科目。"公元 5 世纪前半期的古罗马文法家马克罗比乌斯曾经对《埃涅阿斯纪》第三卷第 84—120 行里向得洛斯岛上的阿波罗神祈祷的描写进行过认真的研究，发现那岛上确实像史诗中描写的那样，有座祭坛，在那座祭坛上不宰杀牺牲，只是向神隆重地祈祷。他认为，诗中后来

用牛献祭时,从对神的不同称呼看可能是在另一座祭坛前。由此他不禁赞叹说:“这位诗人具有的无论是关于我们的宗教仪式的知识,还是关于异邦的宗教仪式的知识,都实在令人惊异。”由此我们不难体会诗人为创作这部史诗耗费的心血。需要指出的是,维吉尔并没有像当时有些诗人那样卖弄自己的学识,而是处处融于自然,让读者情不自禁地去体会,思考。维吉尔在诗中有时也企图表现自己的学识,自己对神话和古物的了解,但他总是尽量避免过分多余的地理和语源说明。他在由埃涅阿斯以第一人称叙述自己的飘泊经历时,尽可能着重叙述飘泊的主要方面,而不是像阿波洛尼奥斯在《阿尔戈船英雄》第二、四卷中那样,充满对细枝末节的叙述。

维吉尔的《埃涅阿斯纪》与拉丁史诗传统无疑也存在着继承关系,但由于罗马古代年鉴材料和各种叙述罗马古代史的历史著作和史诗,其中包括恩尼乌斯的《编年纪》,均已失传,或者仅传下非常零散的片段,从而给认识这一问题带来巨大的困难,使得人们仅仅根据那些传世片段,很难就二者之间的关系作出比较可靠的说明。人们只能推测,维吉尔的诗歌里关于意大利和拉丁人的情节可能源于罗马古代历史著作和历史性史诗作品。例如拉丁努斯军营祭祀时拉努维娅的头发冒火而引起火灾,暴君墨赞提乌斯逃向图尔努斯,埃特鲁里亚人与拉丁人之间的敌对关系(因而他们同意帮助埃涅阿斯与拉丁人作战),拉丁军队及其部落名表等,上述这些内容和情节显然源自拉丁古代历史材料和主要以那些历史材料为情节来源的历史性史诗。

在使用比喻方面,维吉尔明显继承了荷马史诗的传统。《埃涅阿斯纪》中的许多比喻都来自荷马史诗。在这当中,有的甚至字面完全相同,例如神使墨丘利的飞行有如海鸥等。有的比喻甚至保留了希腊背景色彩,例如把狄多比喻为在狄克特森林里受伤的鹿等。不过在有些时候,维吉尔也仍然力求赋予比喻以意大利色彩。

在传统的史诗叙述手法中,维吉尔注意避免那种口传史诗经常采用的重复,特别是对人物重复采用同一个修饰语。维吉尔只有在为了表现人物最基本的,最有代表性的性格特征时,才采用这种手法,如“虔诚的埃涅阿斯”,“父亲安基塞斯”等。在大部分情况下,维吉尔采用的修饰语是暂时性的,用来表示对象在某个时刻、某种状态下特有的特征,而不是长期的,固有的特征。这种手法有别于口传史诗传统,有利于诗人创造形象

更为鲜明的画面。

维吉尔在《埃涅阿斯纪》中表现出高超的描写自然的能力。例如他对松林的描写[31]，对山谷的描写[32]，对海湾的描写[33]等，这些段落的描写都非常出色。与古代史诗传统不同的是维吉尔在对大自然进行描写时，力图赋予个人抒情色彩。例如他在第四卷中对寂静的夜晚作了展开性的描写，以衬托狄多的悲伤。[34]这种明显的抒情性在先前的史诗中是没有的，显然是由于亚历山大里亚诗歌的影响。维吉尔不仅善于描写现实的自然景色，而且善于构思幻想的自然景色，例如对西彼拉山洞的描写，其中特别是对冥河和冥河边亡魂飘泊和因生前罪恶而忍受惩罚的描写。这些描写已经成为世界文学中光辉的一页，从而影响到后代的文学创作。

史诗中的主要人物是埃涅阿斯，埃涅阿斯性格的主要特征是善良和虔诚。正是由于这种高尚的性格，他才得到神明的眷爱，让他率领一部分在城市遭受浩劫时幸免于难的同胞去寻觅他们祖先居住过的故土，另建城邦。他在飘泊过程中的初期并不清楚地明白自己肩负的使命，对前途也不清楚，因此在艰难险阻面前有时显得软弱，甚至灰心、失望。但是在他知道了自己的伟大使命后，特别是在从他父亲那里知道了自己的后代和国家的未来后，他的使命感克服了他身上存在的弱点，对自己面临的阻碍表现出克服的勇气和坚忍不拔的精神。他对使命忠心，对神明虔诚，终于取得了胜利。埃涅阿斯的虔诚性格是诗人着意突出刻画的方面，这正是奥古斯都恢复古代宗教、整顿社会风尚的政策所需要的。

维吉尔在史诗中一方面着力强调埃涅阿斯的使命感意识，同时也注意表现他作为一个人的情感。他热爱祖国。特洛亚陷落后，爱国之心使他不愿逃离正在燃烧的特洛亚。他怀有强烈的亲情，尊敬老父，热爱妻子和儿子。他离开家宅出城时，背父携子，妻子跟随在后面。妻子在出城途中与他散失，他很着急和痛苦，努力去寻找，甚至企图抓住不幸故去的妻子的亡魂。他到达意大利后，热切地希望前往冥界，与父亲的亡灵见面，询问自己的前程。他对朋友忠诚，怒不可遏杀死图尔努斯，等等。至于说到他离开迦太基时面对狄多之死表现出的那种平静和冷漠，这是由于使命感。使命感征服了他个人的情感，从而使他在个人感情矛盾面前显得大义凛然，义无反顾。这种塑造和描写显然更符合古代罗马人的口味。古代罗马人认为，公民的责任和义务高于个人的情感牵挂。也许正是从这一点出发，维吉尔让主人公在公民使命和个人情感之间作出决策时，表

现出作为一个公民应具有的责任心和义务感。

在《埃涅阿斯纪》的人物形象中，狄多的形象应是最鲜明的。她一生的经历充满波折。她为躲避兄弟迫害而由腓尼基逃到北非，与当地部落发生冲突，约定以牛皮大小的土地建立国家，后来对埃涅阿斯陷入情网，最后悲剧性自杀，所有这一切都表现了她的坚定、热情的性格。甚至后来在冥间，她的亡魂与埃涅阿斯重新相遇时，她心头一惊，随即转过身去，仍然表现了她固有的性格。

在埃涅阿斯的敌人中，墨赞提乌斯的形象最有意思。他是一个亵渎者，残酷的暴君。人民无法忍受他的残暴，把他赶出了城邦，他只好投奔图尔努斯。[35]有可能墨赞提乌斯的形象代表了维吉尔同时代的某个人物的形象。

如前所述，维吉尔只是写完了《埃涅阿斯纪》，并未能对诗稿进行最后加工。维吉尔在创作这部史诗的过程中并不是严格按照各卷的先后次序进行的。维吉尔著作的注疏者塞尔维乌斯和普罗布斯都谈到维吉尔写作这部史诗的特有手法。据说维吉尔首先为全诗构思了一个整体规划，把它划分成十二卷，然后开始一段段地写作。维吉尔写作时往往随兴所致，有时候拿起这个片段，有时候拿起那个片段，然后才把它们与业已写成的段落连接到一起。维吉尔自己也认为史诗仍有待最后加工，以便弥补和纠正史诗叙述中的一些不足，只是他自己未能如愿地最后完成这件事情。

叙述的不协调或不连贯性在史诗的不同地方都可以见到。例如第三卷中关于埃涅阿斯的同伴会饿得啃桌子的预言是由克莱诺发出的[36]，然而当这一预言实现的时候，埃涅阿斯却称是他的父亲安基塞斯说的[37]。又如第三卷中赫勒诺斯向他们预言，埃涅阿斯将在发现一头白色母野猪带领着三十头小猪仔的地方建立城市[38]，台伯河河神也谈到这一点，并且有如某种预言[39]。但是后来埃涅阿斯外出寻找盟友，他的同伴们留下来迅速建立城市时，并没有提到是不是在发现白色母野猪的地方建立城市，也没有谈到谁为城市奠基的事。此外，诗中有几处地方提到还有很多妇女与他们一起出海飘泊，但是当他们在塞壬处和迦太基逗留期间，诗中只提到埃涅阿斯的男性伙伴。诗中提到埃涅阿斯随身带着许多财宝，他曾在迦太基期间从中取出送给狄多，后来又用来作为竞赛时的奖品，这也与埃涅阿斯离开特洛亚时的情景不相符合。不过总的说来，虽然在现传的《埃涅阿斯纪》中情节有时有前后不一致的地方，有少数诗行节奏不完全，

但是这些瑕疵只是局部性的，细节性的，甚至那些节奏不完全的诗行的意思也是完整的，并不影响全诗的整体结构和思想，因此全诗仍然是一部经过周密构思，结构完整的作品。

第五节　维吉尔的历史地位和影响

维吉尔的诗歌《牧歌》、《农事诗》和《埃涅阿斯纪》有如三部曲，在题材和思想倾向方面有着发展和承继关系，它们都为维吉尔赢得了巨大的声誉。不过在这三部作品中，产生最大影响的是《埃涅阿斯纪》。

维吉尔开始写作《埃涅阿斯纪》后，人们便翘首以待。迈克纳斯文学圈的成员之一、罗马著名哀歌诗人普罗佩提乌斯（见后）在公元前26年曾经写道：

> 罗马作家们，请走开，希腊人，你们也走开：
> 一部比《伊利亚特》更伟大的著作正在诞生。[40]

奥古斯都本人对维吉尔的这部著作的写作也很感兴趣。尽管他在征途中，但是仍然写信给维吉尔，迫不及待地希望维吉尔能够给他一些诗稿阅读。[41]

《埃涅阿斯纪》发表后，立即受到高度的赞誉。还在维吉尔在世的时候，《埃涅阿斯纪》便成为学校里的阅读材料，被视为诗歌艺术的典范。许多注释家很快就对史诗进行注释，其中有些一直流传了下来。在意大利南部和北非，还曾发现过古代作的取材于《埃涅阿斯纪》故事情节的壁画。正是由于上述原因，这部史诗的传世抄本最早的甚至可以上溯到古罗马时代。《埃涅阿斯纪》直接影响了公元1世纪时古罗马史诗的写作，斯达提乌斯的《特拜战纪》、西利乌斯的《布匿战纪》、瓦勒里乌斯的《阿尔戈船英雄纪》都反映出维吉尔的影响。《埃涅阿斯纪》在公元1世纪中期便曾经被译成古希腊文。

欧洲中世纪时，维吉尔受到特别的重视，这一方面是由于教会牵强附会地认为维吉尔在自己的牧歌里预言了耶稣的降生，另一方面则是由于维吉尔的诗歌为当时的神秘主义提供了许多可以进行寓意性理解的内容。欧洲文艺复兴时期，意大利著名诗人但丁把维吉尔视为真理的教师，在《神曲》中把他作为游历地狱和炼狱的引路人。后来，意大利诗人彼特

拉克在以第二次布匿战争中罗马将领斯基皮奥战胜迦太基统帅汉尼拔的事迹为题材，创作充满爱国热情的叙事诗《阿非利加》时，意大利诗人阿里奥斯托创作长篇叙事诗《疯狂的罗兰》时，意大利诗人塔索创作叙事长诗《耶路撒冷的解放》时，葡萄牙诗人卡蒙斯创作史诗《卢济塔尼亚》时，都显然受到维吉尔的《埃涅阿斯纪》的影响。18世纪时，法国哲学家兼文学家伏尔泰的史诗《亨利亚德》也包含有维吉尔的影响。伏尔泰在把亨利四世理想化时显然模仿了维吉尔对奥古斯都的颂扬。伏尔泰对维吉尔评价很高，甚至把维吉尔置于荷马之上，曾经说："人们说荷马创造了维吉尔，如果真是这样，那么无疑这是荷马最杰出的创作。"德国著名诗人席勒曾翻译过《埃涅阿斯纪》的第二卷和第四卷。文艺理论家莱辛对《埃涅阿斯纪》表现出了极大的兴趣，在《拉奥孔》中对《埃涅阿斯纪》第二卷中拉奥孔和他的两个儿子之死的描写进行了精辟的分析，而且对荷马史诗和维吉尔的《埃涅阿斯纪》中的许多问题，其中特别是阿基琉斯的盾面图画和埃涅阿斯的盾面图画进行了深刻的比较分析和研究。德国著名诗人歌德也很推崇维吉尔，称维吉尔是他的教师。

《埃涅阿斯纪》作为欧洲古典文学名著，至今仍是一部具有巨大艺术感染力的诗篇。

注　释：

① 维吉尔：《牧歌》，I，70—72

② 同上，IX，12—13。

③ 维吉尔：《农事诗》，III，41。

④ 同上，I，1—5。

⑤ 参阅《农事诗》，II，136—178。

⑥ 维吉尔：《农事诗》，II，467—474。

⑦ 同上，II，532—535。

⑧ 参阅《农事诗》，I，125—159。

⑨ 维吉尔：《农事诗》，I，199—120。

⑩ 同上，I，505—508。

⑪ 参阅《农事诗》，IV，149—227。

⑫ 维吉尔：《农事诗》，IV，559—562。

⑬ 参阅《农事诗》，II，323—345等。

⑭ 维吉尔：《农事诗》，III，46—48。

⑮ 荷马史诗:《伊利亚特》,XX,297—308。
⑯ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,I,227—279。
⑰ 同上,IV,231。
⑱ 同上,VI,891。
⑲ 参阅《埃涅阿斯纪》,VI,789—805。
⑳ 同上,VIII,678—681。
㉑ 参阅荷马史诗《奥德赛》,第五卷。
㉒ 参阅《伊利亚特》,第十九卷。
㉓ 同上,第十七卷。
㉔ 参阅《奥德赛》,第十一卷。
㉕ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,III,192—267。
㉖ 同上,III,588—654。
㉗ 同上,VI,854。
㉘ 同上,VI,724—751。
㉙ 同上,VI,828—829。
㉚ 同上,VI,832—833。
㉛ 同上,IX,85—87。
㉜ 同上,XI,522—525。
㉝ 同上,I,157—169。
㉞ 同上,IV,522—527。
㉟ 参阅《埃涅阿斯纪》,VIII,483—495。
㊱ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,III,247—257。
㊲ 同上,VII,123—127。
㊳ 同上,III,390—391。
㊴ 同上,VIII,43—45。
㊵ 斯维托尼乌斯:《维吉尔传》,30。
㊶ 参阅斯维托尼乌斯:《维吉尔传》,30—31。

第二章　贺拉斯

第一节　生平和作品

贺拉斯是奥古斯都时期继维吉尔之后出现的另一位著名的诗人。

贺拉斯的全名是昆图斯·贺拉斯(贺拉提乌斯)·弗拉库斯。贺拉斯于公元前65年10月8日出生在意大利南部的维努栖亚。维努栖亚是萨姆尼乌姆南部一小城,位于阿普利亚和卢卡尼亚之间。有的材料称维努栖亚地区属于阿普利亚。据贺拉斯说,这里的居民并非真正的当地人,而是罗马征服萨姆尼特人后迁徙来的,以防卫相邻的阿普利亚和卢卡尼亚人进犯罗马。在贺拉斯看来,维努栖亚人究竟是属于阿普利亚人,还是属于卢卡尼亚人,这无关紧要,因为他们反正在“二者的地域里耕作”。[①]贺拉斯的父亲是获释奴隶,家境不富,但后来有所发迹,在维努栖亚近郊有一处不大的地产。公元前52—前50年间,父亲带领贺拉斯来到罗马,求学于文法家奥尔比利乌斯门下。奥尔比利乌斯在当时小有名气,教学严格,贺拉斯称他“好打人”[②],并说他自己在罗马学习期间,懂得了“愤怒的阿基琉斯给希腊人造成了多少损害”[③],指在罗马学习期间曾经阅读过荷马史诗。

公元前45年,贺拉斯按照当时流行的习俗,去雅典继续完成学业,这使得贺拉斯从青年时期起,便受到希腊文化的影响,成为希腊文化的崇拜者。他在回忆自己在雅典学习的情况时,把自己描绘成一个对哲学入迷的人,称自己早年选择了平静的雅典,七年间全部心智完全交给了学识研究,潜心读书,人也变老了,走路时常常像一座沉默不语的雕像,遭人嘲笑。[④]贺拉斯自己承认,他很早便开始写诗,并且尽管他出生在意大利,写诗用的却不是拉丁语,而是希腊语。[⑤]公元前44年3月凯撒被刺时,贺拉斯仍在雅典。当时雅典成为以布鲁图斯和卡西乌斯为首的保守共和派活

动的中心,贺拉斯同许多当时也在那里求学的罗马青年一起,参加了共和派军队,并且像他这样一个素无军事经验的人,还被委派担任了军团指挥。在公元前 42 年腓力皮战役中,贺拉斯自称同一位朋友"弃盾而逃"[6],后来他乘大赦(公元前 40 年)的机会回到罗马。当时父亲已经去世,父亲的房屋和田产已经失去,他生活无着落,只好找到一个低级的社会公职——财务录事,同时写作诗歌,以作生计。关于他在雅典的学业被内战打断后的生活经历,贺拉斯曾经写道:

> 凶恶的时代使我离开了怡人的地方,
> 内战的烈焰把不谙戎马的我投进了
> 无法与凯撒·奥古斯都抗争的战涡。
> 翅膀折断,心灰意怠,失去了祖传的
> 房屋和田产,胆大冒昧的贫困激励我
> 写作诗歌,而当我们生活充裕的时候,
> 有什么含毒药剂能够迫使我改变想法,
> 认为闲适地睡眠不比写作诗歌更优越?[7]

贺拉斯的第一批诗歌作品主要是讽刺性诗歌。显然是他的诗歌引起了维吉尔等人的注意,公元前 38 年他被举荐给迈克纳斯。翌年,贺拉斯曾陪同迈克纳斯去布林狄栖乌姆,在那里达成了屋大维与安东尼之间的和解协议,延缓了二者之间战争的爆发。从这时起,贺拉斯的生活在物质方面显然有了保障。公元前 33 年,迈克纳斯把萨比尼山间距罗马约四十多公里的一座庄园赠给了他,从此他便或在庄园或在罗马,一直过着比较安定的生活。

贺拉斯的后半生基本上是以奥古斯都的宫廷诗人的身份度过的。公元前 19 年,他受约为世纪庆典撰写《世纪颂歌》,这在当时是一种非常高的荣誉。贺拉斯经常在诗歌里对奥古斯都、迈克纳斯和其他政界显要表示感激和称赞,有时甚至显得是献媚,受到后代人的批评。不过尽管贺拉斯在当时处于那样的地位,他仍然企图保持自己的独立人格。据说奥古斯都曾经建议贺拉斯充当他的文书,为他处理信件,贺拉斯竟然谢绝了。奥古斯都对此并没有生气,仍然与贺拉斯保持友谊。此外,贺拉斯一直以自己对创作长篇诗歌力不胜任为由,始终没有撰写颂扬奥古斯都和皇室的功绩的史诗性诗歌。晚年时,贺拉斯似乎有意识地与朝政保持距离,主

要居住在庄园里。奥古斯都和迈克纳斯等曾希望他能经常去罗马，贺拉斯对此采取规避态度。奥古斯都读了贺拉斯晚年以“闲谈”形式写的一些诗歌后，觉得诗中没有怎么提到他，曾经给贺拉斯写道：“你要知道，我对你感到不满，因为你在这么多这种类型的诗歌里没有首先与我交谈。或者你是担心，后代看到你与我们这样接近，会认为这对于你是一种耻辱？”[8]贺拉斯对此回答说：

> 凯撒啊，繁多的国事由你一个人承担，
> 你以军队保卫意大利，以风习美化它，
> 以法律化治它，我若是用絮叨的谈话
> 耽误你的时间，那我将会损害公共福祉。[9]

贺拉斯与迈克纳斯一直保持着深厚的友谊，迈克纳斯临死前曾经特别要求奥古斯都记住贺拉斯，就像他自己记得贺拉斯一样。[10]贺拉斯于公元前8年去世，在迈克纳斯去世后仅两个月，安葬于埃斯奎利努斯山冈迈克纳斯的墓旁，享年57岁。

贺拉斯的诗歌作品差不多完全流传了下来。它们都是诗人在世时发表的，经过诗人严格审订，编辑成集。他的传世作品有：《讽刺诗集》两卷，《长短句集》一集，《歌集》四卷，《世纪之歌》一首，《书札》二卷。

第二节 《讽刺诗集》和《长短句集》

《讽刺诗集》和《长短句集》是贺拉斯的早期诗歌作品。《讽刺诗集》分为两卷，第一卷含诗十首，第二卷含诗八首，《长短句集》含诗十七首。它们发表于公元前35—前30年间，《长短句集》发表于《讽刺诗集》第一、二卷问世期间，因此通常把这两部作品视为一个整体。

贺拉斯的讽刺诗用六音步扬抑抑格写成。诗人认为他的这些作品算不上是诗，因为用的是日常语言，只是他喜欢“把语言纳入一定的格律”[11]，而作为诗歌，只有这一点是不够的，还需要有“纯洁的语言”[12]，因此他只称自己的这些诗歌是“闲谈”，“讽刺诗”一名是后代人赋予的，已被广泛接受和沿用。《长短句集》多是用两行诗为一组的格律写成。诗集的这一名称来自后来的文法学家，贺拉斯自己称这些诗为抑扬格诗。在古希腊诗歌中，这类诗歌的代表诗人是公元前7世纪前半期的阿尔基洛科

斯。这表明，贺拉斯从自己的诗歌创作一开始，便以希腊古典诗人，而不是后来希腊化时期的亚历山大里亚诗歌为典范。

贺拉斯称，他的诗歌将描写"生活的种种景象"[13]。他的《讽刺诗集》和《长短句集》的论题和题材都很多种多样，除了社会政治问题外，还有道德哲学问题，日常生活问题以及诗人个人生活中的事件等。这使贺拉斯的讽刺诗有别于以阿里斯托芬为代表的希腊旧喜剧的讽刺风格，也有别于他的前辈卢基利乌斯的讽刺特点。希腊旧喜剧的讽刺和卢基利乌斯的讽刺主要是抨击性的，嘲讽不良的社会风气，涉及的是当时迫切而尖锐的社会政治问题，贺拉斯的讽刺则是在涉及社会时事问题的同时，主要针对人们日常生活中种种不良的现象和习性，进行道德劝善和理性说教，思想和伦理倾向与斯多葛派和伊壁鸠鲁派的观点相近。

贺拉斯的早期诗歌与社会政治斗争联系较为密切，他在诗中谴责内战。《长短句集》第七首诗写于公元前 38 年左右，当时屋大维正在与塞·庞培进行战争。罗马人剑拔弩张，但已不是去摧毁迦太基，不是去摧毁不列颠，而是为了互相杀戮，而且如此残酷，甚至狮子豺狼对付其他野兽都不及如此疯狂，这样只会使罗马毁灭。诗人思考其中的原因：是由于失去理智而如此疯狂？还是由于受某种不可抑制的力量的推动而不能自制？或者是由于犯过某种罪恶而遭受诅咒和惩罚？诗人写道：

是的，残酷的命运追袭着罗马民族，
　还有那兄弟残杀的罪孽，
无辜的瑞穆斯的神圣鲜血流进大地，
　诅咒自己的一代代后裔。

贺拉斯在这里提到罗马奠基人之间的残杀，成为罗马人的原初罪愆。

在《长短句集》第十六首诗里，诗人关于罗马因先辈的罪孽而受诅咒的观念表现得更为明显和强烈。往日无论是外族的侵犯或内部的奴隶暴动都没有能伤害罗马，而现今罗马业已经历了两代人的内战，它正毁于自己的力量，忍受外族人的侵犯，祖先的骨殖将会被抛弃，遭受风吹日晒。诗人劝国人们模仿古时希腊的福基斯人弃下故国，另觅生存之地，他们也这样赶快离开罗马，前往他乡，不过不是去阿尔戈船已经去过的充满罪恶的东方，而是向西，寻找福岛。在那里，风调雨顺，土地丰饶，葡萄、橄榄、无花果自然生长，大地每年提供丰足的收获，蜂蜜从树上自然流淌，牧畜

自由放牧，自动归厩。那里是神明为虔诚的人们准备的黄金时代的生活，免除青铜、黑铁时代的轮替。诗人在这里把罗马描写成遭神明诅咒的城市，内战是这一诅咒的结果。这表明，贺拉斯以宗教神秘心理理解一个多世纪以来罗马发生的事情。

贺拉斯的早期诗歌的另一个主题是提倡对社会政治生活持淡漠态度。贺拉斯的这种政治淡漠心理是同当时人们对连绵的内战普遍感到厌倦，对激烈动荡的政治斗争失去热情，希望社会回归和平，个人生活得以安宁相联系的。对于贺拉斯来说，西塞罗那样热烈地提倡和追求的那种积极而热情的社会政治生活显然是不可理解的。在贺拉斯看来，丝毫没有必要为了出任高级官职而耗费辛劳，他对此没有兴趣，他满足于自己的低微出身，因为这免除了他许多的不快。如果他出身于贵族家庭，那会增加许多忙碌和操心。只要想一想当时罗马政治舞台上的激烈倾轧和斗争便可以理解，贺拉斯的这种心理有他的合理性。从对社会政治生活持淡漠态度出发，贺拉斯在《讽刺诗集》第二卷第三首中对追逐官场荣耀进行了强烈的谴责。一个名叫奥皮狄乌斯的富人临终前把他的两个儿子叫到跟前作遗嘱，要求他们庄严发誓，向他保证不会受政坛荣誉诱惑，若有谁成为市政官或裁判官，那就是丧失廉耻，要受诅咒。

他在《讽刺诗集》第一卷第六首中谈到他自己悠闲的日常生活情况。他早晨睡至八点钟起床，起床以后稍作散步，然后读书或者写点自己想写的东西。太阳逐渐升高，在他感到有些发暖后，便去沐浴。在稍许感觉舒适后，便在屋里休息。晚上上床睡觉时用不着担心第二天需要早起。他在《讽刺诗集》第二卷第六首中重又谈到自己的悠闲生活。傍晚在家里和朋友们一起晚餐，餐桌丰盛，每个人都随意取用。至于谈话的题目，不是关于房屋或他人的地产，也不是关于舞蹈娱乐之类，而是关于人的生活更为需要、不知道它们就会给生活造成损害的东西：财富能不能使人幸福，是否比美德更重要？什么使人们之间产生友谊？或者善的本质是什么，什么是最高的善？贺拉斯认为，只有那些完全免除政坛忙碌的人，才能有类似的生活。不过贺拉斯也感觉到，尽管他生活自由自在，但是由于与迈克纳斯等人的关系，他的生活在自由自在中仍然包含着不自由。

贺拉斯严厉谴责当时普遍存在的一种社会恶习——追逐他人的遗产。诗人在《讽刺诗集》第二卷第五首中借神话人物尤利西斯（即奥德修斯）与先知特瑞西阿斯之间的对话，嘲讽当时追逐遗产的种种丑恶现象。

奥德修斯好容易才结束飘泊，身无分文地回到家。他发现家里的财产已被他人挥霍殆尽，于是请求特瑞西阿斯告诉他怎么才能使自己变富裕，因为“若没有财富，无论是美德还是家族出身，甚至都会比干海草还便宜”。特瑞西阿斯向他介绍了追逐遗产的种种手法，其中包括奉承富有的孤身老人，在法庭上作伪证，收买文书录事，偷窃遗嘱等。

贺拉斯的早期诗歌中的另一个重要方面是谴责占卜和巫术。《长短句集》第五、十七首诗对巫术作了非常骇人的描写。在第五首诗里，诗人描写了三个巫婆为取出男孩的脑子和肝脏制造魔药而杀死一个男孩的可怕情景。《讽刺诗集》第一卷第五首描写他伴随迈克纳斯前往布林狄栖乌姆旅途中的经历和见闻，其中包括在格纳提亚看见人们表演巫术，要他们相信那些东西。贺拉斯在这里从伊壁鸠鲁派哲学的角度否定任何奇迹的存在，即使自然界出现什么奇迹，也与神明无关，不是由神明遣来的，因为神明过着“无忧无虑的日子”。

贺拉斯宣称自己是卢基利乌斯的继承者，但他对卢基利乌斯的诗歌评价并不高，认为卢基利乌斯的诗“粗糙”。为此，贺拉斯在《讽刺诗集》第一卷第十首中提出了自己的诗歌艺术要求。他认为，尽管诗歌写得很能令人发笑，但这不够，还需要简短，思想有条理，能自由发展。不仅如此，还需要使词语有时庄严，有时戏谑，使人们既可以从中听到演说家的讲演，又可以听到诗人的吟咏。玩笑常常比智慧的力量能更容易地、更好地解决困难，古时的喜剧家很好地知道这一点。[14]

《长短句集》的题材多种多样，各首诗的风格也很不一样。第二首本来是田园诗风格，但突然以反讽结尾。有些则是铭辞风格，如第三首谈大蒜的害处。第九、十一、十三、十四和十五首则充满抒情色彩，第九首是对屋大维在阿克提昂海战中的胜利的颂歌，十一、十四、十五首按内容是爱情哀歌，按形式则包含他后来的抒情诗具有的那些基本特点。他的所有这些诗歌词语不繁缛，内容也不重复，体现了他的诗歌要求：简洁、准确、优美、轻松。

《长短句集》采用的是两行为一组的格律，首行和次行的格律以及二者的组合多种多样，这些显然是贺拉斯有意识地利用复杂的希腊抒情诗格律创作拉丁诗歌的最初尝试。贺拉斯以后的诗歌创作一直是按照这个方向进行的。

贺拉斯的讽刺诗中包含有许多个人的名字，这些名字有许多可能是

虚拟的，不过显然又具体有所指，因此贺拉斯的讽刺诗主要是针对个人，嘲讽个人的缺点和不足，然后引伸为带有一定普遍意义的哲学、道德推理和规劝。由此可以看出，贺拉斯的讽刺诗实际上在一定程度上保持了古代罗马杂咏的特点。贺拉斯的讽刺诗在形式方面显得结构不很严谨，叙述常常缺乏明显的系统性。他的讽刺诗通常是由叙述一个事件开始，然后是评论，结合社会生活实例，进行一般性的哲学思考和道德议论。虽然诗人所表述的观点是当时流行的观点，说理也不算深刻，但是用心真诚，语言幽默，经常称引各种神话传说故事，内容贴近生活实际，读来很有趣味。贺拉斯本人从出身到个人经历，与社会政治斗争没有太多的直接关系，他的这种政治淡漠心理反映了当时人们的普遍心理。尽管如此，他的伦理劝善是同屋大维整肃社会道德的方针相一致的。

第三节　《歌集》和《世纪之歌》

贺拉斯的《歌集》是用各种抒情诗格律写成的诗歌，共四卷。

贺拉斯完成上述讽刺诗和长短句的写作后，便开始写作抒情诗。他的第一部抒情诗集发表于公元前 23 年，即《歌集》的前三卷，共八十八首诗歌。贺拉斯是在十年期间完成这些诗歌的写作的。他自已称这些诗歌作品为 carmina（诗歌），有别于先前的 sermones（闲谈），表示它们与希腊琴歌诗人阿尔凯奥斯和萨福的诗歌之间的联系。后来古代一些注释贺拉斯诗歌的学者称这些诗歌为 odae，这一名称一直沿用下来。该词源自古希腊语，意为“歌”，“咏唱的诗歌”，如哀歌、抒情诗等，并不一定具有庄重的颂扬性质，是一个与 carmina 相对应的词。在后代欧洲语言中，该词主要指颂歌。这三卷诗是逐渐写成的，其中除了少数诗篇因与具体的历史事件有关联，因而可以确定准确的写作年代外，大部分诗篇的写作时间都难以确考。《歌集》第四卷发表于公元前 13 年。这卷诗是应奥古斯都的要求而写的，祝贺德鲁苏斯和提比略（未来的皇帝）在日尔曼尼亚和东方的战争中获得的胜利，因此该卷中有些诗显得很华丽，官方思想色彩比较浓厚，诚然卷中也不乏思想比较深刻，形式比较优美的诗篇，如第七、九、十二首等。这卷诗里可能包含诗人在前三卷诗发表后写作《书札》期间写的一些诗歌。这四卷抒情诗相当全面地反映了诗人对生活的态度，也提供了贺拉斯作为一个诗人的完整的形象。

贺拉斯的早期抒情诗写于公元前33—前30年间，因此在思想感情方面与先前的讽刺诗和长短句比较接近。由于从公元前1世纪20年代开始，特别是在维吉尔去世之后，贺拉斯替代了维吉尔在罗马诗坛的地位，逐渐成为奥古斯都的宫廷诗人，因而他在这一阶段创作的诗歌与他前一阶段的诗歌相比，政治题材的诗歌明显增多。在这些诗里可以看出，贺拉斯在对社会生活经历了一定的消极、失望和沮丧之后，重新开始关心国家命运。例如第一卷第十四首诗吟咏在海上遭遇风暴的船只。在风暴的袭击下，船的桅杆已被折断，风帆被撕碎，划桨也失去了。这样的船只尽管用上好的材料造成，但怎么也经受不了风浪的冲击，因此贺拉斯满怀激情地呼吁船只进港泊岸。诗人最后写道：

> 不久前你曾经使我忧烦厌恶，
> 如今又令我焦虑不安地思念，
> 　　基克拉得斯群岛嶙峋闪灿，
> 　　但愿你能避开那里的海面。

贺拉斯在这首诗里借用了希腊抒情诗中的船只形象。昆提利安在阐释这首诗的寓意时写道："贺拉斯以船只喻国家，以浪涛和风暴喻内战，以港湾喻和平和和睦。"[15]贺拉斯在诗中表达了自己热爱国家，为国家的命运忧虑的强烈情感。

对于贺拉斯来说，虽然在阿克提昂海战中安东尼已经被打垮，但是内战的阴影并没有完全过去。贺拉斯在诗歌里经常回忆内战的景象，把内战作为一种应受惩罚的罪恶来回忆。他在第一卷第三十五首诗中写道：阋墙争斗令我们感到羞耻，在我们的罪恶时代什么没有被毁坏？我们宽恕过什么？难道年轻人因惧怕神明而没有作恶？宽恕过哪位神明的祭坛？可我们本应该把剑指向阿拉伯人和墨萨革特人。贺拉斯继续谴责内战，认为任何内战都应该受到惩罚。不过随着屋大维在与安东尼的斗争中不断取得胜利及其个人声望的提高，贺拉斯也开始坚定地站到屋大维一边，把刺杀凯撒视为一种内战罪行。对于曾经参加过刺杀凯撒者的军队的贺拉斯来说，这在以前显然是不可能的。贺拉斯在诗中称屋大维为"为凯撒报仇者"。当罗马被其他神祇抛弃的时候，只有神使墨丘利还愿意拯救罗马，屋大维就是以凡人形象出现的墨丘利。罗马面临水灾威胁，那是台伯河神为自己那悲伤的妻子伊利娅(即瑞娅·西尔维娅)进行报复。

伊利娅为自己的后代之死哭泣，这里的"后代"具体所指不清楚，可能指瑞穆斯，也可能指凯撒。不少学者认为这首诗写于公元前28年。

《歌集》第二卷第一首献给波利奥，再次谈到内战问题，为内战的流血而伤心。他在第三卷第六首中谈到"祖辈的罪过"。不过他在这首诗里主要不在于直接谴责内战，而是叹息社会道德的堕落，把它视为内战的恶果，反映了贺拉斯对奥古斯都复兴社会道德政策的肯定和回应。他在第二卷第二十四首中再次谈到公民互相残杀是道德堕落的结果，指出若是想制止内战，就得制止道德堕落。

奥古斯都在宗教方面的重要措施是使自己的权力神圣化，同时也使尤利乌斯家族和他本人神圣化。公元前27年元老院授予他"奥古斯都"称号就是这种神圣化的具体体现之一。贺拉斯经常在诗中呼吁神灵。他经常呼吁的神灵除了主神尤皮特外，其他的主要是马尔斯、墨丘利、阿波罗和维纳斯，他们都是尤利乌斯家族的保护神，受到奥古斯都的特别崇敬。贺拉斯在第一卷第二首诗里呼吁光明之神阿波罗，呼吁尤利乌斯家族的始祖维纳斯，呼吁罗马人民的始祖、战神马尔斯，不过他特别祈求神使墨丘利。他祈求墨丘利拯救罗马人民，祈求他留在罗马人民中间，成为罗马人民的父亲，成为凯撒的报仇者，对帕提亚人进行报复。贺拉斯在这里实际上是借墨丘利的名字体现奥古斯都，把奥古斯都当作神灵进行祈求。第一卷第十二首诗颂扬尤利乌斯家族和奥古斯都，与贺拉斯的上述思想是一脉相承的。

厌恶内战，担心内战重新发生，为罗马军队在对外作战中的胜利和罗马边界的巩固而高兴，称赞奥古斯都的内政措施，所有这些使贺拉斯同奥古斯都推行的政策越来越紧密地联系起来。

第三卷第一至六首诗写于公元前30—前24年间。这六首诗具有共同的主题，颂扬罗马国家和国家利益，用的是同样的格律——阿尔凯奥斯格律，第一首和第六首具有相同的诗歌节律，思想内容也相同，都是献给罗马人民。这些都使这六首诗构成一个结构庄重、和谐的整体，通称"罗马颂歌"。在第一首诗里，诗人如同一个预言者，要给罗马青年唱一首以前从未听到过的歌，他的歌只对有教养的人唱，憎厌没有教养的群氓。诗人在第一首和第六首诗里说明财富和奢侈的有害影响和可怕后果，诗人强调罗马社会的退化，指出只有像奥古斯都提出的那样，恢复对神的信仰，回归古代的简朴和良好的道德风尚，才能复兴社会。诗人号召人们尽

公民责任，为国家尽责、献身。这表明，诗人已经完全接受了新的制度，并从美学角度进行阐述和理解。诗人认为，奥古斯都本人就是道德的体现——勇敢、虔诚、正义、仁慈，把奥古斯都与神明相比拟。贺拉斯在罗马颂歌里不仅歌颂奥古斯都建立的新制度，而且努力从历史和宗教的角度为其提供根据。

贺拉斯在第四卷《歌集》里对奥古斯都进一步作了非常夸张的颂扬。诗人称奥古斯都是“美好的太阳”[16]，把奥古斯都与神话英雄卡斯托尔和赫拉克勒斯相比拟[17]，称奥古斯都“使田地丰饶”，“征服了所有的敌人”，“恢复了美德”，“消除了罪恶”等。贺拉斯在《歌集》第一卷里曾经称奥古斯都是“第二个尤皮特”[18]，他在《歌集》第四卷里对奥古斯都的这些称誉是他先前的思想的延续和回应。他在《歌集》第一卷第二首中曾经问道：“尤皮特给谁力量进行赎罪？”他在第四卷最后一首诗中写道：“奥古斯都赎了它们。”贺拉斯是否真的相信是这样，很难断定，但是总的说来，贺拉斯对奥古斯都的政策持赞成态度。

贺拉斯的《歌集》中的诗歌的另一重要主题是适中思想。诗人提倡俭朴，谴责追求财富、金钱和生活的奢侈。诗中批评富人贪婪，掠夺他人的土地，使许多人陷入贫困，强调指出财富对社会道德的危害。诗人提倡以少为满足，主张“适中”，认为适中是最好的生活原则，所有一切超过适度的东西都是危险的，不可靠的。

> 松树挺拔，更易遭狂风袭击，
> 楼阁巍峨，更容易倾倒崩塌，
> 无情的霹雳更经常震撼的是
> 　高耸的山脊峰巅。[19]

诗人认为只有适中和自制能给人带来幸福：

> 以现有的为满足，不为其他的
> 费心劳神，对可能遭遇的不幸
> 投之以冷静的微笑：任何幸福
> 　都不会完美无缺。[20]

贺拉斯在《歌集》中对贪婪等社会恶习的谴责是同他在早期诗歌表达的伦理哲学观点一脉相承的。当时处于统治地位的哲学流派是伊壁鸠鲁派和斯多葛派。这两个哲学流派在宇宙观和宗教观方面有很大的差别，

但是在伦理观念方面却很接近。它们都认为,人的最高境界是精神的宁静,对不幸和死亡持淡漠态度,把它们视为自然的、无关紧要的东西,智慧之士的目标是心灵宁静无纷扰。

我们在贺拉斯早年的讽刺诗中看到,当时他感兴趣的主要是生活道德问题,即应该如何生活。在他这一时期的诗歌里,他则经常谈到死亡问题。贺拉斯对这个问题的基本态度是:未来无法知道,也无须知道,死亡随时可能降临,因此应该理智地、欢乐地享受现有的时光。贺拉斯的名言是"及时行乐"[21]。诗人在诗歌里经常重复这句格言。在贺拉斯看来,神明对我们掩盖着未来的结果,若今天能如愿地生活,那就很好,明天如何,听便吧,反正已经过去的东西不能让它返回来。[22]他认为,不可相信命运,幸福不会长久,随时都应该准备面临变幻,只有死亡是不偏不倚的,对穷人和富人都一样。

贺拉斯的抒情诗中也有一些是爱情诗,不过他的爱情诗在思想倾向方面与新诗派的爱情诗不一样。对于贺拉斯来说,爱情不是生活的主要内容,爱情不能使人脱离当时的社会生活,因此爱情不是他的诗歌的主要题目。贺拉斯从来没有完全陷于爱情的主宰。他吟咏爱情的快乐,但从没有让自己完全服从于爱情情感。贺拉斯对描写爱情表现出冷静、矜持,富有分寸。第三卷第九首诗用对话形式写成。贺拉斯虽然在诗里说自己被火焰燃烧着,希望对手遭到不幸,但是总的说来,他的爱情诗里缺乏他说的那种热情,既没有爱的狂热,也没有爱的忧苦。在爱情诗中,诗人经常以旁观的第三者身份出现,观察友人的爱情经历,给予提醒或忠告。因此,贺拉斯的爱情诗中的女性经常不是具体的,个性化的。贺拉斯歌颂爱情的快乐,在这方面他利用了亚历山大里亚诗歌的许多成就,从而在他的诗歌中正是爱情题材的诗歌与亚历山大里亚诗歌传统联系最密切,诗歌轻松、优美、理智。

贺拉斯的爱情诗歌以新诗派的诗歌成就为基础,同时体现了他自己生活时代那种个人主义倾向的思想意识。相比之下,他与卡图卢斯对世界的理解是不一样的。卡图卢斯的外在世界是矛盾的,崩溃了的,与他以爱情、友谊和诗歌为主要生活内容的个人世界是相抵触的。贺拉斯则企图摆脱新诗派那种多愁善感的个人感情世界,排除爱情诗歌的忧郁感,克服他们的诗歌在题材和思想方面的封闭性,努力在奥古斯都新建立的国家生活里找到自己的位置。在他看来,把个人的情感和感受视为诗歌创

作的惟一对象是不可能的。正是从恢复个人情感和社会生活的统一这种观念出发，贺拉斯以希腊古典抒情诗人为榜样，使得自己的诗歌既用来表达个人的情感，同时又不脱离当时的社会生活，以求得到一种符合理性的统一表达。

贺拉斯的有些爱情诗也很动人，富有真诚的情感。他在第一卷第二十三首诗中把躲避爱情的少女与发颤的幼鹿相比拟，娇嫩的幼鹿在林间受惊恐，落荒奔逃，寻找母亲保护，诗人声明跟踪她的并非凶残的饿虎，也并非暴烈的狮子，他规劝少女：

> 不要再依恋母亲，
> 已到了嫁人的时候。

《歌集》中最富真诚的一首爱情诗应数第三卷第九首。诗歌采用诗人和吕狄娅对话的形式写成。他们曾经相爱，后来分手了，但旧的情感难以消失，他们又重新和好，发誓从此将永远生活在一起。全诗六节二十四行，结构工整、对称。

《世纪之歌》是一首独立诗歌，是根据奥古斯都的要求撰写的。到公元前 17 年时，奥古斯都已经掌握了国家全权，希望特别隆重地庆祝国家节日——罗马建城纪念。按照传统，该节日每一百一十年举行一次，严格按照规定的典仪进行，历时三天，第三天祭祀阿波罗和狄安娜。正是在第三天，分别由二十七个少年男女组成的两个合唱队演唱贺拉斯写作的颂歌。受命撰写这一颂歌是一种巨大的荣誉。

颂歌用小萨福格律写成。这种格律每节为四行，前三行节律相同，第四行约相当于上述节奏的一半。全诗十九节七十六行，中间一组是向这两位神明祈求，最后以向阿波罗和狄安娜呼吁结束。前后两部分的内容互相联系，前半部分祈求神明赐予罗马物阜民丰，后半部分歌颂在奥古斯都统治下的道德复兴。由此，在第一部分中吁请丰产女神克勒斯和生育女神伊利提娅赐福，在后半部分则称赞仁爱、和平、诚信、勇敢重又回到大地。所有这些思想都是官方提倡的道德原则，也是贺拉斯在诗歌中一再称颂的对象。诗人努力不辜负奥古斯都的期望，整篇诗歌结构匀称，音韵和谐。

贺拉斯认为自己的诗歌功绩在于创造性地吸收了希腊诗歌成就，丰富了罗马抒情诗格律，从而创作了完全罗马的抒情诗。贺拉斯的诗歌确

实综合了罗马先前的抒情诗实践和希腊抒情诗经验，形成了新的抒情诗风格。

贺拉斯不仅接受了奥古斯都建立的元首制，并且成为这一新制度的热情宣传者，这也成为他的抒情诗的思想基础，使得在他的诗歌中他的哲学观点经常同他的政治观点交织在一起。他的这些诗歌表现出一定的个性和内心独立，不过这种个性和内心独立仍然以元首制为前提。这种自我意识和社会意识的结合使他的诗歌主要不是激越的，迷狂的，而是理性的，表现出了和谐、清醒与冷静。令诗人更感兴趣的不是具体的抒情对象、现象或感情，而是概括性心理、观念和思想，并且借以表达他自己的伦理观念和生活哲学，成为人生艺术的传授者。

第四节 《书札》和《诗艺》

贺拉斯在发表《歌集》三卷后，开始写作书信体诗歌，于公元前 20 年末发表了第一卷《书札》，包括长短不等的诗二十首。诗人晚年在写作第四卷《歌集》的同时，又写了三首书信体诗，构成第二卷《书札》，其中第三首《致皮索父子》历来以《诗艺》闻名。

贺拉斯称自己的书札也是“闲谈”，这表明他的书札在内容和风格方面与他早年的讽刺诗相近。诗人当时已进入不惑之年，他改用书札体写作显然是为了能以更直接、更亲切的形式与读者交流。作为书札，他的每篇诗都有具体的通讯对象，例如诗人把第一卷第一首致献迈克纳斯，在第十首诗里向提比略举荐一个名叫塞普提弥乌斯的人，此人一再希望贺拉斯能把他引入权势社会。在第一卷第十五首里，医生建议诗人到一处地方去疗养，诗人询问自己的通讯人瓦卢斯，到哪里去更合适以及在那里该如何生活。在那些通讯对象中，有一些可能是确有其人，从而那些书札是真正的文学性诗体书信。

贺拉斯写作《书札》的目的主要不是通常理解的通报讯息，而是借用通讯形式，继续进行道德劝善，因此他的书札在内容方面和所涉及的问题与讽刺诗相近似。

他在《书札》中继续议论和嘲笑人的性情的不稳定和贪婪，规劝人们要追求美德，不要贪求财富和虚荣。他在诗中不仅嘲笑那些像他一样有时希望生活在罗马，有时又向往乡间的人，而且嘲笑那些为异国风光所吸

引，以求从中寻找乐趣的人。在贺拉斯看来，无论是基奥斯岛，累斯博斯岛或是其他什么地方，尽管它们也很闻名，但是怎么也不可能与罗马的台伯河和战神广场相媲美。贺拉斯认为，能帮助人们排除忧烦的只有理性和智慧。[23]

诗人在第十六首书札中描写了一个“高尚之人”，此人给雅努斯和阿波罗献祭，同时请求小偷保护神拉维尔纳掩盖他的欺骗行为。他在第十首书札中嘲笑那些贪婪财富的人，规劝他们应该以命运的赐予为满足。

诗人在有些书札里赞美乡村生活的优美和舒适。在诗人看来，城里的林荫景色虽然优美，但那都是人为栽植的，而在乡村里那样的景色是自然的，而且随处可见。尽管城市里的水道流着洁净的水，然而乡间小溪里的潺潺水流比那更清洁。与此相联系，贺拉斯以巨大的热情详细描写自己庄园的景色，称赞它的优美。[24]

《书札》中有的内容与《歌集》中的诗相近似。例如第五首谈到邀请朋友来家赴宴，诗人希望欢乐地庆祝奥古斯都的生日，以好酒、挚友间的交往和亲切的交谈劝说一位法学朋友托尔夸图斯：“在可靠的朋友中间不要混进可能把谈话外传的人。”[25]

贺拉斯在谈上述这些生活伦理时也像他在讽刺诗里一样，是从伊壁鸠鲁派和斯多葛派的哲学信条出发。他在第一首《致迈克纳斯》的书札里专门谈哲学问题。贺拉斯在年轻时期被伊壁鸠鲁派和斯多葛派所吸引，他的哲学观点基本是这两个学派的观点的折衷混合。他也承认自己的哲学思想的折衷性：“我无须发誓自己追随某个导师的思想，自然把我赶到哪里，我就去哪里作客。有时我陷入日常生活的浪涛，成为德性的忠实卫士和坚定的同路人，有时我又突然倾向阿里斯提波斯的学说。”[26]阿里斯提波斯（约公元前 434—前 360）是苏格拉底的门生，北非昔勒尼人，昔勒尼学派的奠基人，主张个人利益至上，宣称人类存在的目的就是尽量享受快乐。

现在他对那些观点已不感到满足。他认为斯多葛派的观点太绝对，嘲笑斯多葛派理想的“智慧之士”，他也批评伊壁鸠鲁派对生活的过分无为态度，认为过分无为即有为，过分不在意实际上意味着在某种程度上的在意。在他看来，使自己的心境宁静无惑的惟一办法也许是对什么都不要惊异。他给予快乐论的奠基人阿里斯提波斯以很高的评价。有人指责阿里斯提波斯巴结王公贵族，贺拉斯为他辩护。贺拉斯把独立自在、自由思考的阿里斯提波斯与在他看来执拗的昔尼克派（犬儒派）相对比，证明阿里斯提波

斯对于任何一种生活、状况和事情都能适应[27]。贺拉斯认为,能够以同样的尊严对待贫困和财富是一种美德,而且是一种比昔尼克派故意生活于贫穷之中更大的美德。他批评伊壁鸠鲁派借口心灵和肉体软弱而不愿尽社会责任的观点,他认为人有权追求荣誉和奖赏。贺拉斯本人一方面提倡简朴和中庸,同时他自己又与富豪和权势人物密切交往,因此他在这里实际上是在为自己辩护。总的说来,贺拉斯在早期的讽刺诗里和晚年的书札里的哲学议论和倾向既有相同之处,也有区别。如果他在讽刺诗里主要是用自己接受的哲学观点进行说教的话,那么他在晚年的书札里则是利用这些哲学观点,结合自己的人生经历进行劝谕。他年轻时期的哲学观点更多地倾向于伊壁鸠鲁派,晚年则更多地倾向于斯多葛派。

贺拉斯在《书札》里经常谈到自己,而且很真诚,因此他的书札比他所有的其他作品都更富有抒情性。从他的书札中可以感觉到,各种日常事务忙碌已经使他感到是一种负担。他在这期间显然更多的时间是住在迈克纳斯赠给他的那座萨比尼庄园里,希望过他理想的平静生活,不为其他事情而牵挂,但他仍然由于各种原因经常被召唤去罗马,他对此已经感到厌倦[28],不希望继续像往日那样忙碌。在第七首书札中,他曾经婉言谢绝召他去罗马,希望自己能在海边安静地度过整个冬季。他借伊索寓言比喻自己。狐狸发现树洞里藏着食物,便钻了进去,吃饱了,肚子胀大了,出不来。另一只狐狸告诉他,只要他能变得像进去时那个样子,他就可以出来了。诗人说道,如果这则寓言也适用于他,那他可以归还一切:我既不想饱食佳肴,也不赞赏穷人的梦境,不过他也不会以完全自由自在的闲适去交换阿拉伯人的财富[29]。他已经感到老年的来临,他经常谈到那最后时刻的到来,他把那一时刻的到来视为对生活的最大安慰。贺拉斯认为,既然不可能用黄金买通命运,既然命运对强大者和弱小者都一视同仁,那么一个人无论是拥有田地、谷仓或是拥有牧场,对他又有什么用处?人们生前追名逐利,即使他名扬遐迩,然而最后所有的人都得前往罗马古代国王努马和安库斯前去的地方[30]。

贺拉斯在《书札》中回顾自己的一生时,也回顾了自己与迈克纳斯的关系。一开始,迈克纳斯的庇护确实使贺拉斯感到高兴。当时尽管他注意与迈克纳斯保持着一定的距离,但人们仍然认为他是迈克纳斯的朋友,他对这样的议论感到满意。到了晚年,贺拉斯越来越希望生活安静,而迈克纳斯作为一个有地位的人,虽然晚年被奥古斯都摈退家居,但他仍然希

望能继续与贺拉斯交往。贺拉斯不忘友谊和对昔日恩惠的感激，把《书札》的第一卷第一首诗献给迈克纳斯，称自己最初曾经把诗歌献给他，现在仍要把自己最后的诗歌献给他，只是现今已非当年，思想也不一样。

贺拉斯在第十九首书札里为自己的诗歌辩护，该诗也是致迈克纳斯的。从书札内容看，显然有人批评他采用希腊抒情诗格律，模仿希腊诗人，写的诗读者不广泛。这种批评可能与奥古斯都提倡复兴罗马古代传统、宣扬罗马人的优越性有关。贺拉斯对这样的批评显然感到不满，他为自己辩解说，他模仿希腊诗人的是格律，这样的模仿古已有之，在题材方面他完全是一位独创诗人。至于说到读者范围不广泛，那是因为他本来就不想博取"动摇不定的民众"的赞赏。

贺拉斯在《书札》第一卷第一首中称那是"他的最后的诗歌"。这表明，贺拉斯有意像他一再声称的那样，不再写诗。不过事情并非像他希望的那样。他在公元前 19 年受奥古斯都委托，写了《世纪之歌》，后来仍然是根据奥古斯都的要求，继续写了一些抒情诗，构成《歌集》四卷。奥古斯都曾经责怪贺拉斯写了那么多书札，但没有一首是和他"交谈"，因此贺拉斯在写作第四卷抒情诗期间，又写了三首较长篇的书信体诗歌。这三首诗歌构成他的《书札》第二卷。

《书札》第二卷的三首诗是非政治性的，也较少涉及诗人个人的经历和生活，它们是文艺批评性质的。第一首诗致奥古斯都，可能是出于奥古斯都的要求和希望；第二首致友人尤利乌斯·弗洛尔，他的《书札》第一卷第三首也是致此人的。贺拉斯在第一首诗中再次谢绝写歌颂奥古斯都功绩的史诗性长诗。诗人写道：短小的诗歌对于奥古斯都的伟业不相宜，然而良心又不让他写另样的诗歌，因为写那样的诗歌他力所不及。[31]他在第二首诗中再次称赞"适中"思想。

贺拉斯第三首书札是应姓皮索的父子请求而写作的，诗里涉及到广泛的文艺理论问题，力求对它们进行回答，因此又被称为《诗艺》。总的说来，贺拉斯在这里也像当时流行的学术论著格式那样，谈到诗学的三个方面：诗歌、诗人和作品，具体说来亦即诗人的实质，诗歌的任务和怎样才能创作出一部好的诗歌作品。一般说来，《诗艺》可分为三部分。第一部分(第 1—152 行)谈艺术作品的完整性和统一性，内容和形式的关系，罗马诗人与希腊典范的关系。第二部分(第 153—294 行)专门谈戏剧。这是诗人论述的重点。贺拉斯着重谈这一问题的目的显然在于希望复兴罗马

舞台悲剧，尽管他的这一愿望并未能实现。他在这里除了谈到古典悲剧的形式、教育作用和演出特点外，特别详细地谈到人物性格、语言、舞台规律、歌队等。贺拉斯在谈这些问题时以古希腊罗马古典戏剧成就为基础，同时涉及到亚里士多德的一些诗学观点。第三部分（第295—476行）主要谈诗人的修养和责任。

贺拉斯在《诗艺》里对诗歌写作提出不少具体要求。贺拉斯强调诗歌要和谐、一致、合适，强调要使诗歌既要有教育作用，又要能娱乐观众，这样才能获得观众的好评。关于天赋和技艺的关系，贺拉斯认为二者都重要，相辅相成，相得益彰，反对过分夸大灵感作用。他认为，诗人应该选取自己力所能及的题目写作，不仅需要关心形式，更应该关心内容。贺拉斯指出，正确认识事物是写作的开端和源泉。他要求诗人在知道写作什么后，到生活和风俗中去寻找模型，从那里汲取活的语言。贺拉斯强调，诗歌可以虚构，但必须贴近真实，使人们相信。贺拉斯主张对作品要有严格的批评，包括自我批评和外界的批评，这里一个重要的问题是要分清真批评和假批评。贺拉斯在《诗艺》里号召人们应该以希腊为典范，时刻向他们学习。这充分表明他是一个希腊文化的热烈崇拜者。贺拉斯在《诗艺》里表述的诗学观点是对古希腊罗马时代诗歌艺术的实用性总结。

第五节　贺拉斯的历史地位

贺拉斯很明白自己对古罗马文学和拉丁诗歌的贡献，并且引以自豪。他在《歌集》第一卷第一首中表示，如果他的诗能得到迈克纳斯的满意，承认他是抒情诗人，他就很高兴了。他在第二卷最后一首诗中已经把自己描写成为一只喜歌唱的天鹅，翱翔于世界最遥远的地方。他在第三卷最后一首通常被称为《纪念碑》的诗里已经完全相信，他的诗将会与罗马一起永存。他的这一思想在第四卷第九首中重新得到表达。

贺拉斯以自己的诗歌成就为荣并非没有根据。贺拉斯在早期写作讽刺诗等诗歌时，认为自己是喜剧家和卢基利乌斯的继承者，他不承认喜剧是诗，他也不认为自己是诗人。后来他写作抒情诗，他认为自己是创新者。他的创新在于，尽管卡图卢斯等新诗派也写作抒情诗，并且表现出很高的诗歌才能，但是他们是以亚历山大里亚风格的诗人，如特奥克利托斯、卡利马科斯等，甚至过分奇巧的欧福里昂等为典范，而贺拉斯则是以

公元前 7—前 6 世纪的古代希腊抒情诗人为典范，如阿尔基洛科斯、萨福、阿尔凯奥斯、阿纳克瑞昂、品达等。他没有模仿品达等写作合唱歌，不过他对品达和琴歌诗人的格律作过认真的研究，这一点从他在《歌集》中对希腊抒情诗格律的运用可以看出来。

贺拉斯在写作《纪念碑》时显然已经认为，他的诗歌创作已经达到很高的成就，为罗马的诗歌发展作出了巨大的贡献。他认为，他对罗马诗歌发展的主要贡献在于“给意大利音韵引来伊奥尼亚格律”[32]。贺拉斯在这里指的是他把希腊古典抒情诗格律移植进了拉丁语。贺拉斯的讽刺诗、书札用的是六音步扬抑抑格。虽然这种格律由音步中的长短音节的替换而出现许多种变异，成为诗人们重要的艺术表现手段，但相比之下，贺拉斯在抒情诗中采用的格律形式要更繁多，变形更复杂。他在《歌集》第一卷中显然是在对各种希腊抒情诗格律进行尝试，那里采用了十种格律形式，包括五种阿斯克勒皮奥斯格律，两种萨福格律，两种阿尔基洛科斯格律，一种阿尔凯奥斯格律，后来他对这种格律经常采用。在其他各卷诗中，他只新采用了两种格律，即伊奥尼亚格律[33]和阿尔基洛科斯第二格律[34]。构成这些格律的基础是语言由不同的长短音节和轻重音节的组合构成的音步，不同音步的连续结合形成优美的语言节律感，语音的和谐搭配则形成悦耳的音韵。抒情诗的格律往往以诗节为单位。每节诗由数行组成，每行诗有自己的节律，由数行诗组成一节，构成一个完整的节律单位。贺拉斯在这方面表现出无可比拟的诗歌才能和技巧。贺拉斯不仅采用了希腊抒情诗格律，而且在诗歌比喻、意境等方面也作了许多继承和模仿。他的诗中充满了希腊神话形象和典故。贺拉斯的诗歌以完美的格律结构，巧妙的词语搭配，优美动人的诗歌形象，言简意赅的内容和思想，为他赢得了高度的荣誉。

贺拉斯的诗歌在古代曾经广为流传，这不仅是由于他的诗歌的平易的内容，而且还在于诗歌艺术本身。中世纪时，贺拉斯继续受到人们的欢迎，不过当时特别感兴趣的是他的书札以及其中包含的生活智慧。文艺复兴时期，贺拉斯的诗歌受到人文主义者的喜爱，成为他们与宗教禁欲主义进行斗争的有力武器之一。贺拉斯的诗歌理论对于法国古典主义影响尤其巨大，他们把《诗艺》视为标准的经典，这一点特别明显地表现在布瓦洛的《诗的艺术》里。贺拉斯的不少诗学观点至今仍然具有重要的价值。

注　释：

① 贺拉斯:《讽刺诗集》,II,1,35。

② 同上,II,1,70。

③ 同上,II,2,42。

④ 同上,II,2,81—84。

⑤ 同上,I,10,30—31。

⑥ 贺拉斯:《歌集》,II,7,10:relicta non bene parmula。

⑦ 贺拉斯:《书札》,II,2,46—54。

⑧ 斯维托尼乌斯:《贺拉斯传》,5。

⑨ 贺拉斯:《书札》,II,1—4。

⑩ 斯维托尼乌斯:《贺拉斯传》,2。

⑪ 贺拉斯:《讽刺诗集》,II,1,28。

⑫ 同上,II,1,54。

⑬ 同上,II,1,60。

⑭ 同上,I,10,9—15。

⑮ 昆提利安:《演说术原理》,VIII,6,44。

⑯ 贺拉斯:《歌集》,IV,5,35—36。

⑰ 同上,IV,5,35—36。

⑱ 同上,I,12,51。

⑲ 同上,II,10,9—12。

⑳ 同上,II,16,25—28。

㉑ 同上,I,11,8。

㉒ 同上,III,29,29—30、41—48。

㉓ 贺拉斯:《书札》,I,11,25。

㉔ 参阅贺拉斯:《书札》,I,16。

㉕ 贺拉斯:《书札》,I,5,25—26。

㉖ 同上,I,1,13—18。

㉗ 同上,I,17,23。

㉘ 同上,I,14,17。

㉙ 同上,I,7,34—36。

㉚ 同上,I,6,25—27。

㉛ 同上,II,1,257—259。

㉜ 贺拉斯:《歌集》,III,30,13—14。

㉝ 同上,III,22。

㉞ 同上,III,7。

第三章 爱情哀歌

第一节 哀歌的渊源

“哀歌”的古希腊文是ἐλεγεῖον,它本是古代希腊抒情诗的一种格律形式,中文音译通常为“埃勒格体”。由于这种格律由两行诗组成,因此中文有时又称其为“双行体格律”。这种格律的结构是第一行为传统的六音步扬抑抑格(又称英雄格),第二行则由六音步扬抑抑格的第一、二音步和第三音步的长音节为单位重复组成。因此有些研究者认为,这种格律是由六音步扬抑抑格演变而形成的。这种格律的明显特点是使可以无限制单行延续的六音步扬抑抑格律具有了形式上明显的双行性诗节结构。关于ἐλεγεῖον的词源,至今仍存在争议。有一种说法认为,该词源自小亚细亚的弗律基亚,意思为“芦苇”,指这种诗是以苇管笛伴奏的。在古代希腊人那里,ἐλεγεῖον一般仅具有双行格律结构概念,不涉及诗歌的内容。古代希腊诗人用这种格律写作的诗歌内容非常广泛,包括社会政治和日常生活各个方面。例如,公元前7世纪斯巴达诗人提尔泰奥斯就曾经用这种格律为斯巴达人写作诗歌,鼓励他们与来犯的敌人作战。这种格律的节律特点是比较平和、雍容。用它来表达的情感也各种各样,除了昂扬的情感外,也有感伤,如挽歌、爱情忧伤等。中文常见把这种格律译为“哀歌体”,主要即取此意。

奥古斯都统治时期是古罗马诗歌发展获得巨大成就的时期。有意思的是在诗坛充满对奥古斯都统治的一片颂扬声中,人们仍可以听到另一种类型的咏叹,这就是对新建立的统治秩序和政权带有一定反对倾向的“哀歌”。诗人们无意于或不敢直接地对奥古斯都统治进行批评或表示不满,他们好像退避到所处时代的社会生活之外,以“纯艺术”为创作口号,潜心于一种特殊的诗歌体裁——哀歌的创作。在这种诗歌里,公民的社

会责任感让位于诗人个人的爱情情感，对人的社会生活的哲学和伦理思考让位于对爱情充满哀怨的表述和倾诉。对社会现实生活的回避和不满使诗人似乎完全进入了爱情世界。这一爱情世界是模拟的，虚构的，幻想的，然而却是诗人情感世界的某种真正的折射和反映。

在希腊古典诗人中，首先用哀歌格律抒发爱情忧伤的当数弥涅尔摩斯。弥涅尔摩斯是公元前 7 世纪后半期古希腊抒情诗人。他可能是科洛丰人，因为他在一个传世残句中称科洛丰为"亲爱的"[①]。他的诗歌创作最旺盛的时期是在第 37 届奥林匹亚节期间，即公元前 632—前 629 年左右。他的哀歌体诗歌与他的同时代诗人的诗歌很不一样。例如米利都抒情诗人卡利诺斯和斯巴达抒情诗人提尔泰奥斯也是用这种双行体格律写作诗歌，但是他们是鼓励城邦同胞与来犯的敌人战斗，保卫国家，而弥涅尔摩斯则相反，不是以他生活时代的社会政治问题为诗歌题材，却是用来抒发个人的爱情情感。当时科洛丰已经被吕底亚人占领，自由的城邦生活受到压抑，人们对政治生活感到淡漠。这种社会心态在弥涅尔摩斯的诗歌里得到反映。从传下来的诗歌残段看，弥涅尔摩斯的爱情诗歌回响着一种忧伤的情调，忧伤中包含沉思和对未来的恐惧，尤其是对老年的恐惧。在诗人看来，无论对于男人还是女人，甜蜜的时光在青春，人到老年，爱情的火焰已经熄灭，老年令人厌恶。人生没有爱情，便没有生活，没有欢乐，没有欢乐的老年只是一种苟延残喘。譬如传说中的提托诺斯为黎明女神所爱，女神为他向宙斯求得永生，但忘了请求让他永远年轻，结果提托诺斯只能在不尽的老年中度过时光。这样的生命残延有什么意义，还不如死去。尽管弥涅尔摩斯也写过其他题材的诗歌，如神话传说诗歌，甚至歌颂过战争中的英雄，不过他的诗歌的主要题材仍然是爱情。据普卢塔克（约公元 46—120 年之后）说，他生活的时代还在流传弥涅尔摩斯当年用笛伴奏的曲调。[②]

由于弥涅尔摩斯传下来的诗歌残段很少，以至于我们甚至都无法看出他吟咏的爱情对象的形象。不过不管怎么说，弥涅尔摩斯在古代很有影响。他是古希腊文学中爱情诗歌的开创者，后来的爱情诗诗人都是循着他的足迹前进的，亚历山大里亚时期的诗人卡利马科斯和菲勒塔斯都曾经对他进行过模仿。弥涅尔摩斯的诗歌显然流传很广，对罗马诗歌的发展也有影响。例如贺拉斯就曾经谈到，当时诗人们进行做诗比赛娱乐时，互相以古希腊抒情诗人相比拟，或庄如阿尔凯奥斯，或谐如卡利马科

斯，甚至弥涅尔摩斯[③]。普罗佩提乌斯对弥涅尔摩斯诗歌也给予了很高的评价，甚至认为弥涅尔摩斯超过荷马[④]。

罗马哀歌的渊源还在于希腊化时期的亚历山大里亚诗歌。如前所述，亚历山大里亚诗歌的一个重要特点是把注意力集中于人及人的各种个人能力和欲望本身，从而出现了把普通人的生活及其生存环境作为主要描写对象的文学取向。神话仍然继续是文学创作的重要题材来源，诗人们在表现个人情感的爱情诗中也努力称引神话故事，进行联想，以丰富诗歌的意境，表现自己的学识。在亚历山大里亚诗歌中，爱情主题占了很大的比重。除了以神话中的爱情故事为题材的爱情诗歌外，这一时期流行的牧歌也是表现爱情主题的一个重要方面。牧歌歌颂宁静、自在的田园生活，其中一个重要方面就是乡间牧人的爱情生活，包括顺利和波折。前面曾经提到亚历山大里亚时期诗人欧福里昂(见第十一章)，此人以写小型史诗见长，同时也写爱情题材的诗歌，对罗马新诗派的诗歌创作产生过不小影响。此外，罗马诗人还一再提到亚历山大里亚诗人卡利马科斯和菲勒塔斯等诗人的名字，这表明他们的诗歌在当时的罗马很流行。贺拉斯在谈到他自己的诗歌创作时，便把卡利马科斯称为自己的典范，普罗佩提乌斯自称模仿了他们的诗歌，奥维德在《恋歌》里戏谑地把自己与卡利马科斯相比拟，在《致妻子》里把菲勒塔斯作为在一定的范围内众所周知的诗人提及，因此可以说，古罗马哀歌诗人对这两位最为杰出的亚历山大里亚诗人进行了模仿。

古罗马爱情哀歌的特点之一是诗人把自己的爱情诗歌集中于一个女性对象。这种手法在亚历山大里亚诗歌里也有所表现。在亚历山大里亚诗歌里出现了一些女性形象。尽管我们很难说这些女性是否真有其人，但是有一点是可以肯定的，即已经开始出现围绕一定的爱情对象抒发主观爱情情感的现象。另一方面，古希腊诗人，特别是亚历山大里亚时期的诗人，在创作实践中已经提炼出一系列富有情感表现力的爱情主题、爱情情境以及相应的习用词语表达，这些也都为罗马哀歌诗人们所继承。

以上较为详细地介绍了古希腊诗歌中爱情题材的诗歌创作情况及其对罗马诗歌创作的影响。罗马爱情哀歌是否直接继承于亚历山大里亚时期的诗歌，至今仍是研究者们探讨的问题，不过即便是在亚历山大里亚时期的诗歌里尚未形成纯粹的主观爱情哀歌类型，但是罗马爱情哀歌诗人显然从古希腊诗歌中，特别是从在时代方面比较接近的亚历山大里亚时

期的诗歌中继承了许多东西。他们在继承前辈的诗歌成就的同时，以自己时代的罗马生活为描写对象，创立了罗马哀歌，特别是爱情哀歌。这种哀歌体裁主要流行于奥古斯都统治时期持有一定不满情绪的人群中间，公元前 1 世纪 30—20 年代是它最流行的时期。后来随着人们对奥古斯都建立的政权形式的心态的改变，这种诗歌体裁在经历了不长的繁荣时期之后，便很快衰落了。这种哀歌的外在形式特征是双行体哀歌格律，在内容方面则主要以爱情为题材，视爱情为生活的基本目的和内容。在哀歌诗人的视野里只有他所爱的人，只有与这一爱情相关的快乐和痛苦。诗人的这一爱情必定是忧伤的，折磨人的，充满嫉妒、背叛和失望。诗人贫穷，竞争对手富有，爱情对象心性轻浮、贪婪。常见的题材包括幽会，分离，紧闭的房门，老鸨作梗，对手竞争，赞美古代良好的社会风尚，抨击当代道德的败坏和堕落等。诗人在创作过程中一方面遵循这些成为传统的格式，包括套式情节、情境及词语，另一方面倾注自己的感情，赋予作品新的特色。

普罗佩提乌斯在谈到罗马爱情诗歌的写作历史时，首先提到的是维吉尔及其《牧歌》，接着是瓦罗及其取材于伊阿宋和美狄亚的传说故事的长诗和“怀着烈焰般的热情”写成的歌颂琉卡狄娅的爱情诗歌，然后他称卡图卢斯写过类似的诗歌，使得他所吟咏的勒斯比娅“比海伦还有名”。他称卡尔伍斯是“学识渊博的”诗人，诗歌中充满了与卡图卢斯类似的感情，悼念昆提利娅的亡故。在他自己稍前不久的诗人是伽卢斯，吕科里斯使伽卢斯的诗歌充满深深的忧伤情感，现在则是他普罗佩提乌斯，吟咏卿提娅。[5]罗马著名诗人奥维德在谈到自己作为诗人的成长过程时，列数了一系列著名的前辈诗人。在他列举罗马哀歌诗人时，称贪婪的命运女神未曾给他时间与提布卢斯结友谊，提布卢斯是伽卢斯的继承人，提布卢斯的继承人是普罗佩提乌斯，他自己按时间次序数第四。[6]奥维德在这里显然把伽卢斯视为古罗马第一位爱情哀歌诗人。

就这样，古罗马爱情哀歌起初见于伽卢斯的诗歌，它作为一种诗歌体裁，则形成和繁荣于奥古斯都时期，集中体现在提布卢斯和普尔佩提乌斯的创作中，奥维德的哀歌作为一种诗歌体裁来说，已经带有蜕变和衰落的特征。

第二节 伽卢斯及其诗歌

伽卢斯的全名是盖尤斯·科尔涅利乌斯·伽卢斯。后代人对伽卢斯的生平知道得不多,也不确切。伽卢斯的生活时期约为公元前69—前26年。他是阿尔卑斯山南高卢人,青年时期与奥古斯都曾为同窗学友,奥古斯都对他充满友谊之情。大概正是由于这个原因,伽卢斯一生曾历任国家高级官职,最后被任命为埃及总督。后来他对奥古斯都显得不敬重,被革了职,并且被控滥用职权。伽卢斯看到自己已经失宠于奥古斯都,未等审判,便自杀而死。

伽卢斯在古代很有名,不过人们对他的诗歌创作情况知道得并不多。只知道他青年时期属于新诗派,与新诗派首领瓦勒里乌斯·卡托很接近,曾经把欧福里昂的诗歌翻译成拉丁文。著名的亚历山大里亚派诗人帕尔特尼奥斯当时生活在罗马,曾经送给他一本神话爱情故事集,供他写诗用。他做诗四卷,失传。他的爱情哀歌献给一个名叫吕科里斯的女子。这个女子是一位拟剧演员,真名为基特里斯。在与同时代诗人的关系中,伽卢斯与维吉尔的关系最密切。维吉尔在自己的《牧歌》里曾经两次提到他。维吉尔在第六首牧歌里提到伽卢斯写作诗歌,称诗歌女神曾经把伽卢斯带到诗歌圣境,把原先交给希腊诗人赫西奥德吹奏的竖笛交给他,让他继承赫西奥德的诗歌传统,写作田园诗歌。维吉尔的那首牧歌本来是写两个顽皮的牧童逗年迈的山林神西勒诺斯为他们唱歌,西勒诺斯在唱了许多有趣的神话传说和爱情故事之后,唱起了伽卢斯。伽卢斯当时正随奥古斯都的亲信瓦鲁斯在阿尔卑斯山南高卢没收土地分配给老兵,维吉尔的父亲的一座田庄也在那次分地中被没收。维吉尔在那首牧歌中特别提到瓦鲁斯和伽卢斯,显然与失地事情有关。后来经过维吉尔的奔波,其中显然包括瓦鲁斯和伽卢斯的帮助,使他的失地得以归还。维吉尔的第十首牧歌就是献给伽卢斯的。诗中描写伽卢斯的不幸爱情。伽卢斯爱着吕科里斯,吕科里斯却随他人去到阿尔卑斯山和莱茵河畔观赏冰雪景色,令伽卢斯陷入单相思,心境忧伤、痛苦。维吉尔的叙述可能实有其事。

作品的失传使人们无法更进一步地具体了解伽卢斯的诗歌特点和成就,明确他在罗马爱情哀歌形成和发展中的地位和影响。奥维德称:"伽卢斯将会享誉东方和西方,吕科里斯将会和伽卢斯一起闻名。"⑦昆提利

安在谈到罗马爱情哀歌的成就时对几位罗马哀歌诗人进行比较，给予了伽卢斯评价，写道："我们以爱情哀歌向希腊人挑战，我认为提布卢斯是这种诗歌类型的最为纯正而典雅的诗人。也有人更为喜欢普罗佩提乌斯。奥维德比上述二人要轻佻，有如伽卢斯比他们要粗糙。"[8]

第三节　提布卢斯

提布卢斯的全名是阿尔比乌斯·提布卢斯。后代人对提布卢斯的生平知道的不多。传下来一篇佚名作者的提布卢斯评传，另有一篇悼铭，由一位与迈克纳斯很接近的诗人所作，诗人本人在作品中对自己的生平也时有提及。根据上述材料，提布卢斯出生于公元前 50 年，卒于公元前 19 年，在维吉尔去世之后不久。提布卢斯出身于骑士家庭，家境富裕。他在拉丁地区的佩杜姆有一座田庄。在公元前 41 年没收土地分配给屋大维的老兵的浪潮中，他的那座田庄也有部分土地被没收，不过他凭借保留下来的部分仍可以维持生活，而且不觉得窘迫。提布卢斯早年丧父，与母亲和姐姐一起生活，母亲很关心他的教育。从提布卢斯本人的作品中可以得知，他后来与当时的著名将领墨萨斯很接近，得到墨萨拉的庇护。公元前 31—前 30 年间，提布卢斯曾作为近僚陪同墨萨拉出征高卢，得到一定的物质收获，提布卢斯曾做诗颂扬那次征讨。[9]在墨萨拉出征东方时，提布卢斯再次陪同前往，但在途中突然患病，不得不滞留于希腊西部的科尔基拉岛。病愈后他没有继续去陪同墨萨拉出征，而是回到意大利，专心写作诗歌，加入受墨萨拉庇护的一个文学派别。提布卢斯去世时正值他诗歌创作的盛年。奥维德在提布卢斯去世后，曾专门写诗悼念。[10]

提布卢斯传下诗两卷。第一卷发表于约公元前 27 年，含诗十首，其中五首献给一个名叫黛丽娅的女子。古罗马作家阿普列尤斯（公元 2 世纪）称，黛丽娅原名普拉尼娅。[11]在献给黛丽娅的诗歌中，提布卢斯于称赞乡村生活优美、愉快、纯朴之中表达对黛丽娅的爱慕，充满田园诗风格。诗人在第一首诗中写道，让别的人聚敛黄金，拥有广阔的田产吧，他自己惟愿在贫困中度过缓慢的一生，在田间培植葡萄，栽种苹果树，常看见田间被遗弃的树墩，交叉路口挂着花冠的石柱，收获之后不忘给神明献祭。诗人以简朴生活为满足，声称他不会羞于扛着锄头或赶着耕牛，也不会懒惰得傍晚忘了怀抱被母羊落下的羊羔回厩。他不希冀荣誉，只希望能同

情人在一起，直到最后的时刻仍能看见她，用衰弱的手握着她死去。这首诗充分表达了哀歌诗人的心境和生活理想。

诗人在第二首诗中描写感受的爱情痛苦。他借酒浇愁，排解意想不到的心灵折磨。慷慨的酒神已经使他脑袋发沉，他请求人们不要打扰他，让爱情安静地打会儿盹。诗人在这里采用了爱情哀歌习见的情境——“紧闭的房门”。诗人已无法见到所爱，结实的房门紧闭。但愿淫雨霏霏，让那门框腐朽，但愿尤皮特动怒，向它掷出雷电。他请求那门接受他的哀求，仍对他开启。他请求那门宽恕他，若是他在狂乱中对它发出过诅咒，愿那些诅咒降临于他自己。他希望所爱黛丽娅要敢作敢为，维纳斯会帮助大胆的人，维纳斯会教会她一切，教会她如何偷偷地和情人相会，如何隐蔽地言语传情，暗送秋波。诗人祝愿墨萨拉在东方驰骋，征服基里基亚人，至于他自己：

> 我惟愿，亲爱的黛丽娅，能与你一起，
> 　给耕牛套轭，放牧于熟悉的山坡。

诗人在第三首诗中表达自己病倒时的忧伤和对情人的思念。墨萨拉正率领军队航行在爱琴海上，诗人希望墨萨拉在操持军务时也能想到他。诗人请求死神不要把他带走，因为当时那里既没有母亲为他收捡火葬堆上的骸骨，也没有姊妹对着骨灰罐为他哭泣，黛丽娅也不在身边。诗人想到离开罗马时的情景，黛丽娅曾为他祈求吉利。诗人把远古时期的黄金时代与当代世道相对比。想当年萨图尔努斯时代人们生活无忧无虑，还没有通向世界各地的道路，还没有船只航海，勇士们也不向往冒险循海路探访不熟悉的国家。牛不犁地，马不含嚼，户不立门，地无界标，没有战争，没有武器，桑树自然流蜜，母羊自动献出肉和奶汁。现在由尤皮特统治，到处是杀戮、伤害、死亡。诗人请求主神怜悯，如果命定他的生命已到尽头，那就在他的坟上立这样的墓碑：

> 这里躺着提布卢斯，被残忍的命运摧毁，
> 　在他跟随墨萨拉征讨陆地和大海时。

诗人虔诚、忠实，请求维纳斯把他送往福地，而不是送往地狱，像有罪之人那样受惩罚。诗人希望在他离开期间黛丽娅能恪守贞操，幻想着他突然回到家时相见的场面：黛丽娅喜出望外地跑来迎接他，光着脚，长发未梳理。

诗人和黛丽娅的爱情终于出现了裂痕，黛丽娅的变心见第六首诗。诗人责备阿摩尔狡猾、凶狠，黛丽娅已偷偷地和另一个人相好，但却极力否认。黛丽娅本是一个有夫之妇，她以前也是这样把和诗人的爱情瞒着丈夫。诗人后悔教会她种种欺骗手法，现在轮到他自己忍受。诗人仍然期望黛丽娅能回心转意，直到老年仍能热情相爱。诗人和黛丽娅终于分了手(见第五首)。诗人感到失望、痛苦，但怎么也忘不了旧情。他希望黛丽娅回到他身边，幻想着他们在乡间共同生活的景象。黛丽娅是掌管一切的主人，他自己则是奴隶。诗人回忆往日对黛丽娅的种种关心和爱护，但现在却由他人去收获。诗人曾经幻想两个人在乡间过欢乐的田园生活：他种植，她放牧；她总管全家一切，他乐于无所用心，但是幻想破灭了。诗人常常借酒驱思念，但酒却使忧伤变泪水。诗人诅咒老鸨不得好死，告诫人们命运多变幻，应尽可能享受现有的幸福和怡乐。

第一卷中有些诗与诗人对黛丽娅的爱情并无直接关系，而是与当时的时事相联系。其中第七首写于公元前 27 年，纪念墨萨拉在征服南高卢的阿奎塔尼人后获得凯旋。第十首诗无论对于提布卢斯本人或是对于那个时代人们的思想情绪，都很有代表性。这首诗的写作时间可能比较早，也许在公元前 30 年左右，诗人在诗里谴责战争，责怪有人发明了刀剑，带来了杀戮和死亡，不过诗人又觉得：

或者他并无过错，是我们互相为恶，

　　他本想用它们对付野兽的凶残。

诗人认为，从前没有战争，人们自由自在，只知道崇敬神明，如今却战争连绵，都是受黄金的诱惑。诗人请求家神保护他免受战争伤害，让别人为了获利去战斗，他自己只想和所爱呆在一起，从事农业劳动，过和平宁静的生活，儿孙满堂，享受天伦之乐，安度闲适的老年。诗人呼吁善惠的和平女神降临！诗人在这首诗里表达的反对战争、渴望和平、向往“黄金时期”的思想反映了当时饱受内战之苦的人们的共同心理。

提布卢斯的第二卷诗可能发表于诗人去世之前。这卷诗包括诗六首，主要写对一个名叫涅墨西斯的女子的爱情。第一首的内容是田园诗式的，与爱情主题没有直接关系。诗中描写为田地举行祓除仪式的乡村节日，歌颂乡村生活，召请阿摩尔和农人们一起欢乐。诗中讲述了古代祭祀风俗，农业劳动的起源，有关的神话传说，歌颂农神、酒神和爱神，以欢

乐结束。第二首同样具有浓厚的田园诗色彩,歌颂生育保护神。祈求生育保护神降临,恩赐田地、财富,夫妻白发偕老,儿孙嬉戏膝前。诗人只是在第三首致友人的诗中才谈到自己对一个名叫涅墨西斯的女子的爱情。诗人并没有完整叙述自己对涅墨西斯的爱情过程,而是直接描写爱情矛盾。考虑到第一卷诗的内容,诗人这样处理显然是合适的。涅墨西斯已经跟一个富人去了乡间,诗人宣称,只要能见到涅墨西斯,他可以像一个真正的农夫那样,什么乡间粗活都干,耕田犁地。对此他以阿波罗为喻,阿波罗虽然是天神,当年也曾经那样为费赖王阿德墨托斯服役放牧。诗中接着引述了阿波罗的有关故事,仔细构想了一系列有关的日常生活场面。阿波罗须得每天把牛群赶出畜棚,给牛饮水,甚至挤奶,教人们制作各种乳制品。多少次阿波罗肩背牛犊,令他的妹妹狄安娜见了脸红。他的母亲拉托娜见他美发蓬乱,不加梳理,心里也为他不安。诗人认为,这都是黑铁时期人们贪图发财,结果造成流血、杀戮,不顾危险地去航海,掠夺他人的土地和财富。不过只要能赢得爱情,诗人愿意满足涅墨西斯一切要求,使涅墨西斯能重新回到他的身边。

第四首诗写诗人终于与涅墨西斯重新和好,但他自己却成了她的真正的奴隶,永远失去了古代祖辈们拥有的自由。诗人请求阿摩尔不要让他继续陷入爱情的狂热,以求免除残酷的折磨,为此他愿意变成冰山上的石头,大海中忍受风浪冲击的礁岩。原来涅墨西斯贪婪成性,不断索要钱财,诗人必须不惜采用一切手段,满足她的要求,否则他便会被阻之门外。诗人在第六首诗中仍是表达自己的矛盾心理。朋友马克尔准备去军营,诗人也准备仿效。但是不管诗人如何言辞奋激,那紧闭的门扇仍然总是使他平静下来,产生希望。诗人以农人为喻。农人也是靠希望生活,希望耕种会有百倍的好收成,鸟儿会落网,鱼儿遭捕获。诗人也这样希望涅墨西斯会回心转意。

在古代以提布卢斯的名字传下来的诗歌抄本中,除了上述两卷诗外,还附有两卷哀歌体诗。一般认为,那两卷诗是墨萨拉文学圈里的其他诗人的作品。其中一位名叫吕拉达穆斯,在诗中歌颂自己对美丽的涅埃拉的爱情,共有诗四首,构成第三卷。第四卷的诗属于墨萨拉的侄女——女诗人苏尔皮基娅和另外两位诗人。那两位诗人中,一位写了一篇颂扬墨萨拉的诗歌,另一位写了几首致献苏尔皮基娅的诗歌。

给墨萨拉的颂诗是为公元前31年墨萨拉当选执政官而作,显然是出

自一位得到过墨萨拉赏识的修辞学家之手,充满溢美之词。那首诗的风格与提布卢斯的两卷传世诗歌有很大区别,因此很难认为是提布卢斯的作品。

在苏尔皮基娅名下传有诗六首,诗中描写对一个名叫克连托斯的青年的爱情,情感真诚。诗人在一首诗中感谢维纳斯使她得以与克连托斯相识,在另一首诗里哀怨自己孤单一人在乡间等待自己的生日来临,要求父亲不要强行让她回城,而是让她按照自己的想法生活。诗人在诗里责备对方背叛她,竟然与一个妓女相混。苏尔皮基娅的诗促使另一位诗人写了一组诗。许多研究者推测,这位诗人可能就是提布卢斯。诗人在诗中称赞苏尔皮基娅的美貌和学识,祈求神明助佑苏尔皮基娅的病体早日康复。有两首诗是以苏尔皮基娅的口气写的,是对苏尔皮基娅诗歌的模仿。一首诗表示诗人陪伴自己的男友去狩猎,希望野兽不要伤害他。另一首是向克连托斯致贺生日,希望爱情能长久。

提布卢斯的诗歌都是用哀歌体写成的,爱情是诗人的哀歌的首要主题。诗人赋予自己的爱情以田园诗性质,在诗中努力幻想和追求和平的乡村环境,在那里与自己的所爱一起享受田园快乐。由此他描写了一幅幅田园诗画面,突出表现大自然的美,乡村生活的安静、纯朴,与城市生活的喧嚣和奢靡成为鲜明的对照。在罗马哀歌诗人中,提布卢斯是一位最出色的乡村歌手。他在描写农业劳动、乡村乐趣和具有先辈们古老传统的生活时,描写了不少日常生活细节,为我们提供了一幅幅生动而真实的生活画面。

提布卢斯的爱情哀歌除了充满爱情感伤外,还充满一种忧郁的情调。这种情调是同他对人生的看法相联系的。他在诗中经常强调人生的短暂,生命的迅速流逝,死亡的不可避免,因此号召人们应该努力享受青春的快乐。与对人生的这种看法相联系,提布卢斯在诗中描写的爱情快乐与一些其他哀歌诗人有明显的区别。他所理想的爱情快乐主要是田园式的宁静、家庭亲近和乐趣。这样的生活是一种理想,爱情波折使这种理想的生活落空,带来忧伤和悲苦。

诗人对神和宗教祭祀态度很虔诚,不过他的这种虔诚与当时官方强调的宗教虔诚不一样。官方宗教最主要的神明是尤皮特、尤诺、马尔斯,诗人在诗中很少提到他们,并且甚至还谴责尤皮特统治的黑铁时期,因为正是在这一时期世风日下,出现了贪婪、战争和混乱。[12]诗人经常提到的

神灵是维纳斯、阿摩尔和阿波罗。爱神维纳斯和阿摩尔成为他的诗歌中的主要神灵是不言而喻的，阿波罗则是作为诗歌和艺术之神出现在他的诗歌里。农业神在他的诗歌里也占有重要地位。在这些神灵中首先是家神或灶神拉尔，这是罗马传统的家庭守护神，是具有强烈的自给自足色彩的罗马家庭的象征。在他提到的农业神中，除了传统的酒神巴科斯，农神克瑞斯外，还提到森林神西尔瓦努斯（森林、田地和牧畜的保护神，农人的庇护神）和帕勒斯（古意大利的牧人和畜群的保护人），后两位神在其他诗人的爱情哀歌里通常是很少提及的。这些都充分表现了他的诗歌的田园诗色彩。

亚历山大里亚诗歌对提布卢斯的影响表现在他广泛采用了业已成为爱情哀歌习用的比喻和形象，例如把爱情与奴隶地位相比拟，与战争相比拟，用小爱神阿摩尔代指爱情，描写所爱之人的美，情人的伪誓和食言，对紧闭的房门发怨言，诅咒老鸨，称赞昔日的"黄金时代"等，不过诗人每次都是按照自己的方式进行描写。例如在提布卢斯的诗中，阿摩尔在保持传统的性格特点——狡猾，诡计多端，对陷入爱情的人好恶作剧的同时，他在诗人的笔下则是一个出生于乡村的神，喜欢乡村节庆和简朴的乡间生活。诗人还特地为他构思了一个乡村恶作剧的例子。农人在节日期间喝得有点醉醺醺的，心旷神怡地同妻子一起回家，阿摩尔挑唆农人与妻子发生争吵，打了妻子，妻子痛苦地哭泣，丈夫不禁为自己的粗暴行为后悔，也一起哭泣起来。这时狡猾的阿摩尔却在一旁无动于衷，冷漠观看。[13]赋予阿摩尔这种田园诗色彩在古代是不多见的。

提布卢斯虽然受到亚历山大里亚诗歌的影响，但他在诗中不故意追求亚历山大里亚诗人普遍喜欢的那种学识性。他的诗中也涉及神话传说，但一般都是众所周知的，没有对传统神话提供什么新情节或进行新的解释，不以鲜为人知的神话故事或比喻来强调或突出自己诗歌的学识性。他在第二卷第三首诗中较为详细地谈到阿波罗在人间为凡人服役的故事，在第二卷第五首诗中祝贺墨萨拉之子成为西波拉预言书祭司时对该宗教传统作了一些回顾和追叙，不过总的来说，他所注重的仍然是诗歌情感的真诚性，语言的优美和朴实性，使诗歌显得真切动人。

黛丽娅是提布卢斯的第一卷诗歌的女主人公，具有这类诗歌中的女主人常有的那些基本的特征。从上面的诗歌介绍中可以看出，黛丽娅起初是一个纯朴、谦逊的女子，后来变成了一个负心、贪婪、好虚荣的女人。

她是一个有夫之妇，与提布卢斯相好后变得轻佻起来，竟然又跟一个富有的情人跑了。第二卷中的涅墨西斯美丽，但贪婪，把爱情作为攫取钱财的手段。读者对这两个女子都应该主要只是作为诗歌形象去理解。

提布卢斯是贺拉斯的年轻同时代人，曾经读过贺拉斯的讽刺诗，贺拉斯称提布卢斯是“坦诚的”评判者。不过贺拉斯对提布卢斯的哀歌写作似乎感到不解，因为提布卢斯生活优裕、安逸，却热衷于写作这些充满忧愁的诗歌，总是处于失望、忧怨、不安之中，因此提醒提布卢斯应该像他自己作为一个伊壁鸠鲁派那样，知道享受人生乐趣，写作值得智慧、高尚的人们阅读的诗歌。[14]然而不管怎么说，提布卢斯的诗歌在古代曾经广泛流传，受到很高的评价。奥维德在悼念提布卢斯去世的诗中除了称赞提布卢斯是罗马哀歌的荣耀外，还称赞道：

> 敏锐的提布卢斯啊，只要还存在库皮德的
>   武器和弓箭，你的诗律就会被人研习。[15]

昆提利安也给予提布卢斯很高的评价，称提布卢斯是最纯正而典雅的罗马哀歌诗人。[16]

第四节　普罗佩提乌斯

普罗佩提乌斯的全名是塞克斯图斯·普罗佩提乌斯。后代对他的生平知道得很少，有关材料主要见于他自己的诗歌和一些后代作家的提及。他的生卒年代不详，大概出生在公元前 1 世纪中期，可以肯定地说的是他比提布卢斯年轻，比奥维德年长，正如前面提到，奥维德本人在排列罗马哀歌诗人的时代次序时，把普罗佩提乌斯排在提布卢斯和他自己之间。

普罗佩提乌斯自称是意大利翁布里亚人。他写道：

> 翁布里亚就与这块土地毗邻接壤，
>   它用肥沃丰饶的大地生养了我。[17]

古代曾有许多城市竞称是普罗佩提乌斯的故乡。诗人在另一处地方再次谈到自己出生于翁布里亚，并且在谈到翁布里亚的自然条件和景色时特别提到：

> 阿西西攀援而上，城垣矗立于山巅，

那城垣因你的才能变得更驰名。[18]

人们根据普罗佩提乌斯的上引自述和其他一些相关材料推测，普罗佩提乌斯可能是翁布里亚山城阿西西人。关于他的家庭，虽然诗人自称出身于“著名的”家庭[19]，不过家境显然并不很富裕。他家有一处可耕作的地段，在公元前41年给屋大维的老兵分配土地的浪潮中被没收分配了。他早年丧父，随母亲长大，母亲不久之后也去世了。他有个亲属在内战期间站在反对屋大维的一边，作战中丧命。他很早便开始写诗，厌弃演说术。约在公元前1世纪20年代初，普罗佩提乌斯来到罗马。他虽然不富裕，但从他没有追求担任公职以获得生活来源看，他的生活消费显然有保障。这种状况使他在从事诗歌写作时能够保持一定的独立性。他在当时的罗马文学界处于重要的地位。他大概是在发表第一卷诗集后有了名，成为迈克纳斯文学圈的成员。根据他在诗中的提及，他与当时的一些著名作家、诗人都有交往，不过未见他提到提布卢斯，甚至他在谈罗马爱情诗歌发展的历史时都未提到他的这位稍许年长的同时代人。[20]

普罗佩提乌斯传下《哀歌集》一册，诗四卷，写于公元前1世纪30年代初至公元前16年间，都是用哀歌体写成的。这些诗反映了诗人本人也像当时的大部分人那样，由对奥古斯都政权不满转而接受其思想的过程，在诗歌写作方面则是由写作爱情哀歌向写作符合官方思想意识要求的作品过渡。

第一卷诗是普罗佩提乌斯诗集中最富有抒情性的一卷诗。全卷含诗二十二首，献给一个名叫卿提娅的女子，写作时间不会晚于公元前28年。

该卷的第一首诗致友人图卢斯，写作时间在诗人对卿提娅钟情一年之后。卿提娅激起诗人第一次盟生爱的情感，诗人从此失去了昔日的傲岸心理，屈服于一个女子。然而回顾一年来的经历，诗人内心充满苦涩。显然他们的关系在这期间出现过波折，卿提娅另有所爱，诗人怎么也无法挽回往日的爱情，因此他甚至希望魔女能一试威力，使他的所爱回心转意。他请求朋友们帮助，医治他那伤痛的心灵。诗人胸中积满怨怒，甚至都想遁迹隐居。他希望人们能倾听他的肺腑忠言，那是他亲身感受而得。这是一首开卷诗，提供了一个充满爱情哀怨的哀歌诗人的形象，为整个诗集定下了哀怨的基调。

根据诗中的描写，卿提娅美丽、聪慧，受过良好的教育，善吟赋，会歌舞。研究者对卿提娅的个人身份存在种种推测，但均难以确考。古罗马

作家阿普列尤斯称卿提娅是一个名叫霍斯提娅的女子的化名。[21]总的说来，她可能是一个浪迹于社会、不享有全部公民权的女子，因而尽管普罗佩提乌斯对她充满热情，交往很长时间，但一直没有想到如提布卢斯幻想的那样，与所爱共同生活，享受家庭生活的乐趣。由此可以理解，当公元前1世纪20年代中期奥古斯都要求单身男子结婚的法案未获通过时，普罗佩提乌斯为什么那么高兴，甚至吟诗庆贺。[22]

诗人陷入对卿提娅的爱情后心中感到欣喜，一切闲适和财富都不能与他感受到的爱情欢乐相比拟，他渴望卿提娅能够走近他，和他共度欢乐的时光。第三首是第一卷中最为出色的诗篇之一。诗中描写诗人带着酒香前来见情人的情景和心理。亚历山大里亚诗歌的一个重要题材是对静态性的著名艺术作品中的人物形象或场面进行描写。普罗佩提乌斯这首诗明显地表现出对这种艺术手法的模仿，不同的是诗人描写的不是真正的静物，而是他那沉睡于卧榻的情人。诗中写道，当他深夜归来时，看见美丽的情人正头枕手臂沉浸在安静迷人的梦境里。诗人由此立即联想起神话传说中许多美丽的情景，有如被雅典的提修斯遗弃后疲惫地沉睡在孤寂的海岸上的克里特公主阿里阿德涅，有如被佩尔修斯卸去镣铐、解除了对海怪吞噬的恐惧后在嶙峋的岩石旁坠入沉沉梦乡的埃塞俄比亚公主安德罗墨达，有如在酒神节狂舞欢歌后困乏地躺卧在阿皮达诺斯河畔绿茵上的色雷斯女子埃多尼斯。诗人自称，在爱神和酒神的鼓励下，他难以控制自己的激情，很想走过去，伸开双臂，把沉睡着的她的头轻轻托起亲一亲，但是他又怕像往常一样，把她从梦中惊醒遭嗔怒。于是他只好控制住自己，默默地站在卧榻边凝视，但他仍然禁不住甜蜜地理一理情人的秀发，取下自己头上的花冠，轻轻地放到情人的额前，把随身带来的鲜果放在情人的手心。诗人看见情人突然呼吸急促，立即感到惊恐，担心是不是什么不祥征兆，或者情人正陷入噩梦，遭受无礼。正当诗人既激动又惊扰的时候，空中急速奔驰的明月临窗回眸一顾，皎洁的光辉拨开了情人的眼帘。这时他的情人坐起身，朦胧中依榻边，不免一番斥责，责怪他只想到自己快乐，让她独自消磨孤独的时辰，困乏中被睡眠神征服，让滴落的泪珠陪伴深深的幽怨。不难看出，诗中包含多少优美的神话联想，多少美妙的情境构思，多少真切的内心倾诉。

诗人和卿提娅正处在热恋之中。诗人对朋友向他夸赞其他女子的美都感到反感，以为那是想挑拨他和卿提娅破裂关系。在诗人看来，卿提娅

容貌美丽，情致高雅，多才多艺，能使他享受不尽爱的欢乐。卿提娅对诗人也真情相爱，诗人愿卿提娅能永远这样爱他。正是出于对卿提娅真诚的爱，诗人对卿提娅喜欢花枝招展地打扮感到多余。他在第二首诗中借用神话故事为喻，称赞朴素的自然美，认为贞淑是最动人的艳丽。

在与卿提娅相处的过程中，诗人已经体会到卿提娅强横、暴戾，甚至感到自己是生活在一颗"恶星"下。这些都为他们的爱情出现波折埋下了伏笔。尽管诗人对卿提娅的爱情专一，但卿提娅性格轻浮，变化无常，有许多追求者。她时而准备同富有的风流权贵一起去伊利里亚，时而准备去风景秀丽的拜伊埃休息。在第八首诗中，卿提娅在诗人的请求下，终于留下来了。诗人欣喜若狂，嘲笑敌人的失败，庆贺自己的胜利，称赞卿提娅不爱慷慨的馈赠，不向贪婪屈服，他自己用以征服卿提娅的心的不是黄金，不是珠宝，而是柔美的诗歌。诗人不禁欢呼：

> 我爱我深信：宝贝儿卿提娅属于我！[23]

诗人在第十一首诗里描写自己对远离的情人的惦念。诗人声称，他爱护卿提娅胜过爱护自己的母亲，卿提娅是他的惟一亲人，惟一欢乐，他的生活没有卿提娅便没有意义，卿提娅永远是他的快乐。[24]

诗人与卿提娅之间出现了不和。诗人希望卿提娅能像神话传说中的著名女子那样忠于爱情，如卡吕普索留恋离去的奥德修斯，许普西皮勒对伊阿宋的挚爱，欧阿德涅对卡帕纽斯的忠贞，阿尔费西波娅由于对丈夫阿尔克迈昂的爱甚至杀死了为她向变心的丈夫报仇的兄弟。不过诗人发誓，即使河水倒流，时光倒转，他对卿提娅仍然不会变心。

卿提娅终于离开了诗人，使诗人陷入痛苦。想当初他们爱得那样炽烈，那样忠信，而如今爱情迅速消逝，使诗人甚至都不可能当面对情人诉说自己的情感。但诗人怎么也难以割舍对卿提娅的爱，诗人宣称，对卿提娅的爱既是他的初恋，也是终结。[25]第十八首是一首典型的哀怨诗，诗人来到旷野，诉说自己遭卿提娅抛弃后的爱情苦怨。他忍受了卿提娅给他的一切屈辱，他做了他可能做的一切事情，结果卿提娅仍然离他而去。尽管爱情使诗人感受到痛苦的折磨，折磨得他甚至宁愿一死，但这仍然不能使诗人忘记对卿提娅的恋情。

在第一卷中，有一些诗并非直接与对卿提娅的爱情有关，不过仍然是以爱情哀歌常见的主题写成的。例如第十六首写恋人得不到心爱之人的

垂青，纷纷来到罗马著名的塔尔佩娅门发泄自己的怨气。诗中插入了一段怨诉诗，抱怨情人紧闭的门扇，是一首典型的小夜曲式的短诗。

在第一卷里有几首诗是致友人的，也没有完全离开爱情主题。诗人在致史诗诗人蓬提库斯的诗中，祝愿对方在与荷马的竞争中获得成功，但诗人自己仍将继续写作哀歌，并且相信他在这方面的才能超过其他诗人。诗人在致伽卢斯等的诗中根据自己的体验，对朋友提出友善的忠告，劝朋友不要把爱情只想象为欢乐，其中也有苦恼。

第二卷诗写于公元前28—前25年间，含诗三十四首，诗人与卿提娅的关系延续了约有五年时间，中间有过分离，但分离了又和好。第二卷中的诗歌仍然主要是以与卿提娅的爱情为题材，描写诗人与卿提娅曲折的关系和感受。诗人在第二首诗中称赞情人的美丽。诗人认为，他的情人身材修长，体态端庄，淡黄色头发，细长的手指，美丽得天上人间无可比拟。诗人在第三首诗中仍是称赞卿提娅的美。在诗人看来，卿提娅的美不仅在体态，而且还具有另一种美，那就是具有很高的诗歌才能和音乐天赋。令诗人感到痛苦的是他的诗使卿提娅闻名全罗马，而卿提娅本人也以轻佻的行为使自己名扬全城。诗人在诗中谈到道德问题，为社会道德的堕落而伤心。奥古斯都曾经在公元前27年和公元前25年发布关于反对奢侈和独身的法令，后来又曾制订同样的法律，但是成果都不明显，甚至被取消。

诗人庆幸自己与卿提娅分手是获得了自由，并希望自己从此能一个人自由自在地生活。然而他仍然难以控制自己的情感，重又违愿地陷入了爱的激情。第十四首诗写诗人和卿提娅和好后的喜悦。但是诗人重新享受到爱的欢乐并不长久，卿提娅重又把诗人冷落到一边。诗人叹道：是钱囊把卿提娅败坏。诗人愿罗马只有贫穷，人人都居住在简陋的茅舍里。

诗人在第二卷里像在第一卷里一样，经常利用神话传说形象和故事作比喻，而且显得比在第一卷里更经常，有时甚至可以说现实爱情只是一种借题发挥的引子。这方面最突出的是第二首诗。诗人在这首诗中称赞卿提娅的体态美，把她与神话传说中的一系列美丽女性相比拟，诗中提到赫拉、雅典娜、拉皮泰女子希波达弥娅、小亚细亚女神赫卡忒，然而诗人在提到这些神话女性时又不采用她们常用的名字称呼她们，而是采用她们的别名或其他代称形式。例如诗中称神后赫拉为尤皮特的姊妹，称雅典娜为帕拉斯，并用“以蛇发的戈尔工保护自己的胸部”指雅典娜的盾牌正

面中心的戈尔工图案，用“杜利基昂庙宇”喻雅典娜曾经帮助和保护希腊英雄奥德修斯由特洛亚返回故乡伊塔卡，称希波达弥娅为伊斯科马克，用“成为醉醺醺的马人垂涎掠夺的对象”喻在希波达弥娅与阿特拉克斯的婚礼上马人为她而与拉皮泰人发生的流血争斗，用布里摩尔（意为“愤怒的”）称女神赫卡忒，并由此提到她与神使墨丘利在特萨利亚东部的波贝伊斯湖畔相会的事情。此外，诗中还提到赫拉、雅典娜和维纳斯为金苹果在伊达山接受帕里斯裁判一事，提到库麦的先知。那首诗只有十六行，上述这些神话典故就占去了十二行。然而仅十二行诗就包含了这么多神话典故，每个别名或代称都有自己的出典，包含一个或一系列相关的神话传说故事。

第三首诗称赞卿提娅的美时也具有同样的特点，只是采用的是直接的形象性比喻。诗人称赞卿提娅善舞蹈时，称她堪与受酒神感召、带领动作敏捷的人群欢乐地歌舞的阿里阿德涅相比拟；称赞卿提娅善抚琴时，称她抚出的埃奥利亚琴音比赫利孔山间诗歌女神们喜欢留驻的阿伽尼佩泉水的声音还嘹亮；称赞卿提娅善吟诗时，称她吟出的诗歌比古代著名女诗人科里娜的诗篇还优美。在诗人看来，卿提娅可与传说中最美的女子海伦相媲美，是海伦之后世间出现的第一丽质。诗人在第十四首诗里谈到自己与卿提娅重新和好后的喜悦时也采用了一系列著名的神话传说作比喻，例如诗人把自己感受到的喜悦与阿伽门农从特洛亚胜利回国时的兴奋心情相比拟，与奥德修斯返国时终于看见伊塔卡海岸，结束自己经年累月的飘泊时的激动心情相比拟，与埃勒克特拉本以为弟弟奥瑞斯特斯已遭不测，然而却意外地看见他本人就安然无恙地站在自己的面前时的喜悦心情相比拟。从上面较为详细地列举的几个例子不难看出，诗人正是以丰富的神话传说及其鲜为人知的渊源表现自己诗歌的学识性，以优美动人的神话故事使读者形成形象联想，并进而构成诗歌意境。这正是亚历山大里亚诗歌的重要特点之一。

与对神话典故表现出浓厚的兴趣相类似，普遍性的哀歌主题在第二卷的诗歌中出现得也更为经常，如女性的贪婪，情敌的竞争，情人的变心，遭冷落后的冤屈和痛苦等。这些都使得第二卷中的一些诗歌更为明显地表现出为纯艺术性的虚拟，从而淡薄了真情实感。

诗人在第二卷第十六首诗里一反常态，抒情中直接涉及到罗马现实。诗人在谴责卿提娅的背信行为，预言恶行必有恶报时，提到安东尼在阿克

提昂的失败和奥古斯都的胜利，写道：

请看那位领袖，不久前让虚妄的轰鸣
　响彻阿克提昂海面，军队遭覆灭：
他受不光彩的爱情的命令，调转舰队，
　逃到大地的边缘处去寻求庇护所。
请看凯撒的德行啊，请看凯撒的荣耀：
　他用武器获胜，他又把武器收起。

普罗佩提乌斯在第二卷第三十四首（该卷最末一首）诗里再次强调让维吉尔写作史诗，预言维吉尔的诗歌会超过荷马，并且劝同时代的史诗诗人林库斯也写作哀歌，模仿希腊哀歌诗人菲勒塔斯和亚历山大里亚诗人卡利马科斯，不过他自己对吟诵爱情哀歌仍然有特别的爱好。诗人在本卷第十首诗里表达的却是另一种心境。这首诗的内容和情调与本卷第一首和最后一首成为鲜明的对照。诗人在这首诗里表示反对哀歌体诗歌和对爱情主题的颂扬，声称要"用另一种歌舞周游赫利孔"，写作史诗，歌颂罗马军队的征战和奥古斯都的伟大，并且自负地相信他在这方面也能成为一名杰出的诗人，不过他仍然对奥古斯都自谦地说：

当人们不能达到高大雕像的头部时，
　他们便把花冠献于底部的基座；
既然我现在无能力攀登颂扬的顶峰，
　我就用微贱的乳香尽微薄的敬礼。

这首诗清楚地反映了普罗佩提乌斯在写作第二卷诗歌过程中的思想矛盾。

第三卷诗约完成于公元前 22 年左右，集诗二十五首。在这一卷里，有约三分之一的诗篇仍然与卿提娅有联系。诗人在第十首中祝愿卿提娅欢度生日。第十六首写卿提娅突然派人传信来，要诗人去相见。诗人虽然担心夜间道途危险，但仍冒险赴约。诗人觉得，即使这样遭不测，有卿提娅为他哭泣也值得。第八首写诗人和卿提娅发生争吵。诗人认为，情人之间发生争吵是爱的表现，并由此描写恋人们生气时的种种心理表现。第十七首叙述与情人分离后的孤苦，请求酒神巴科斯让他昏沉沉地睡去。第二十一首写诗人终于决定离开罗马去雅典。虽然诗人想断绝同卿提娅的关系，但又难以割断对卿提娅的感情。他的心灵忍受不了这种折磨，因

此决定或是研究哲学，或是研究演说术，或是写作戏剧，以填补心灵的空虚，缓和心灵的痛处。第二十四首也表达了类似的心境。诗人在忍受折磨后已经变清醒，愿意使自己恢复健全的理智。他同时提醒卿提娅，岁月流逝，她也会因年老色衰遭遗弃，在孤独中艰难地度过晚年。在第十五首诗里，诗人劝卿提娅不要怀疑他与其他女子有染而心生恶意。为此诗人叙述了传说故事凶狠的狄尔克迫害无辜的安提奥佩，以安提奥佩的孪生儿子安菲昂和泽托斯为母亲报仇，把狄尔克绑在牛角上撞死的故事作告诫。诗人仍然声称他即使将来死了，也将只爱她一人。这种忠于爱情的思想贯穿于诗人的整个诗歌。

第三卷诗里除了与卿提娅有关的爱情哀歌外，已经明显地出现了一些新主题。第十三首诗仍然是以爱情为出发点，但主题在谴责奢侈和财富。物欲横流，破坏了纯洁和贞操。诗人回忆往昔，赞颂古代良好的道德风尚和爱情的真诚，发出田园诗式的感慨。当年人们只有田地和果园，送给情人的礼物只是一些木瓜、浆果，或者折支紫罗兰、百合之类，女子回报真诚的爱，可现在人们只看重黄金，黄金赶走了诚信，法律听命于黄金。诗人在这里表达了对社会现实道德状况的不满，这种不满和要求是与奥古斯都整顿社会风尚，恢复传统道德的政策相一致的。

我们在第三卷诗中已经可以看到一些直接反映罗马现实政治生活的诗歌。例如其中第四首就提到奥古斯都正在准备对帕提亚、阿拉伯和印度等东方地区远征，诗人预言罗马军队会获得胜利，光辉地凯旋。不过诗人在鼓励军队征战的同时，仍然声称他自己只是准备依偎在他所爱的女子的怀里观赏凯旋时的壮观场面，他也只希望能站在罗马圣道上欢庆胜利。诗人在第五首诗里谴责当时战争连绵不断，认为那是丧失理智的行为，其实到了该前往冥府的时候，谁都不可能把财富带走，所有的人都一样。因此，他只想年轻时享受爱情，老年时再研究自然知识。诗人在第十二首诗里责备友人波斯图摩斯遗下情人伽拉不顾，跟随奥古斯都出征帕提亚。诗人感到不解，军旅荣耀竟然有如此巨大的吸引力，能让人一意孤行，把战争看得比爱情还要重。这首哀歌不同于以往以爱情为主题的哀歌，诗中颂扬的是真正的夫妻感情，称赞波斯图摩斯的情人伽拉的忠贞。诗人在诗中以佩涅罗佩对奥德修斯的忠贞相比拟。诗中提到奥德修斯十年出征离别和由特洛亚归返途中的种种危险经历，最后终于射杀求婚人与妻子团圆，使佩涅洛佩没有白白地等待他。然而伽拉比佩涅洛佩还忠

贞。第十八首悼马尔克卢斯之死。马尔克卢斯是屋大维的侄子和继子，富有才华，但公元前 23 年突然死去，诗人做诗悼念，带有明显的官方思想意识色彩。

诗人在第三卷中多次谈到自己的哀歌创作问题。显然诗人受到质疑，为什么沉醉于写作缠绵柔媚的哀歌，却不像其他诗人那样，把自己的才能用在歌颂罗马和奥古斯都的业绩上。诗人对此进行辩解，称写哀歌很容易，妇女和爱情可写的题材很多，区区小事便可以写出长篇的诗歌。至于写作史诗性作品，首先他认为，如果才能允许他写作那样的题材，他不会去写作神话故事或历史传说，而是写作当代事件，特别是奥古斯都的功绩，同时把迈克纳斯作为友谊的典范一起歌颂，然而他又说，他的诗歌能力难以承担那样的重任，诗歌有多种类型，各人适合做各自力所能及的事情，他自己适宜于写作爱情哀歌，消磨时光，因此才把自己的一生献给这种诗歌。[26]第九首诗致献迈克纳斯，再次谈到这个问题。显然迈克纳斯曾一再催促他写作史诗性诗歌，歌颂奥古斯都的功绩，普罗佩提乌斯仍是一如既往地婉言拒绝。他认为，一件事情并非对所有的人都合适去做，每个人应该做他天生适合的事情。诗中列举了古希腊一个个著名艺术家的长处和特有成就，反正他自己作为诗人，他的扁舟适应不了巨大的风帆。

与此相联系，他在第三首诗里虚拟了一个梦，说他好像躺在赫利孔山间的幽静草地上，泉水潺潺地流淌，他也能写作诗歌，颂扬罗马历史。这时阿波罗前来劝阻他，责怪他为什么偏离了既定的方向，给自己的才能做不应有的超载，并且给他指出他应走的道路。这时诗歌女神也前来给他指点，要他继续按往日的风格，以菲勒塔斯为榜样，写作爱情诗歌。

在第十一首诗里，诗人再次为自己的诗歌写作辩护。显然有人指责他总是写作这种爱情诗歌，屈服于女性，表明他精神的软弱。诗人认为这没有什么好奇怪的，并采用修辞手法，称引一系列神话典故为证，直至当代事件。诗人强调说，不用说尤皮特，不用说其他英雄，就是埃及女王克勒奥帕特拉也曾使一些多么有名的人物屈服。诗人随即借安东尼给罗马人造成屈辱赞颂奥古斯都，称赞奥古斯都在东方打败安东尼征服埃及，诗人写道：

> 天神建造了罗马，天神保卫罗马城垣，
>
> 　只要有奥古斯都，尤皮特都不用怕。

以上情况表明，随着时间的推移和社会情势的变化，普罗佩提乌斯的思想观点已有变化。他已经基本接受新的制度，对奥古斯都表示赞颂，不过只是他仍然不愿让自己成为社会生活的积极参预者，仍然不愿意放弃爱情哀歌的写作。

第四卷诗约完成于公元前 16 年或稍许晚一些时候，包括诗十一首。这卷诗中只有两首诗与卿提娅有关，其他都是溯源诗，反映了在迈克纳斯的再三要求下，普罗佩提乌斯已经改变了自己的诗歌创作的情趣和方向。与卿提娅有关的诗是第七首和第八首。第八首诗回忆与卿提娅发生的一场争吵，结果卿提娅获胜，诗人屈服于卿提娅的严厉规定，两人消解怨气。第七首诗写卿提娅死后在诗人的梦中显现，责怪诗人生前对她不忠，在她去世后不为她哀悼，另娶新欢，虐待她生前的女奴。与前三卷诗不同的是在这首诗中出现的卿提娅是一个纯真女子，责怪诗人放纵、忘情。这种变化是与诗人在这卷诗里描写真诚的爱情相一致的。

第四卷诗中的溯源诗按内容可以分为两类。其一类是学识性的，其二类以神话爱情为题材。这卷诗各篇的篇幅都比较长，其中第一首最长，有一百五十行之多，也是普罗佩提乌斯所有的诗歌中最长的一首诗。这首诗以向一个旅行者介绍的形式，叙述罗马的起源和与各种庙宇、纪念物和地方性节日的来历有关的传说。诗人在诗中宣称自己是罗马的卡利马科斯，他要把自己的诗歌才能献给自己的祖国。[27]第二首诗以史诗风格叙述维尔图姆努斯神的埃特鲁里亚来历。据称维尔图姆努斯原是埃特鲁里亚神，神名 Vertumnus 源自动词 vertere(意为旋转，转动，转变)。此神起初司掌农作物的生长和成熟，特别是秋天的成熟和收获，因而其节日是在秋季，后来他也司掌事物的一切变化，从而有了更广泛的意义。第四首诗也是一首史诗风格的诗，叙述塔尔佩娅贞尼的传说故事。塔尔佩娅原是罗马卡皮托利乌姆山冈城堡的军队首领的女儿，爱上了萨比尼人的首领提图斯。在萨比尼人进攻罗马时，她为萨比尼人打开了城堡的大门，但她自己后来被萨比尼人杀死，人们把埋葬她的地方称为塔尔佩娅悬岩。诗中提到一些类似的传说，例如关于斯基拉因爱上克里特王弥诺斯而割下父亲尼索斯的致命头发献给敌人的传说等，用以为塔尔佩娅辩解。第九首诗则是叙述海格立斯(相当于希腊神中的赫拉克勒斯)从极远的西方把太阳神的牛群赶到意大利后，在后来罗马建城的地方休息，杀死偷了他的牛的巨人卡库斯，建立祭坛，由此引出了关于罗马牛市的来历和海格立斯

祭坛的来源的传说。第十首诗则是以非常庄重的情调赞颂公元前 31 年阿克提昂海战中奥古斯都对安东尼的决定性胜利，把奥古斯都比作神明，同时叙述战役保护神阿波罗的神庙的来源。

普罗佩提乌斯在第三卷诗里业已涉及的真诚的夫妻爱情这一主题在第四卷诗里得到进一步的发挥。第三首诗采用书信形式，由女子阿瑞图莎致书远在军营的丈夫，以第一人称怨诉，刻画了一个温和而忠实的妻子的形象。妻子埋怨丈夫为什么总是那样遥远地离开她，丈夫征战过许多地方，婚后已经四年没有回家。妻子怀念丈夫，身边只有忠心的奶妈陪伴。她幻想罗马军营也能对妇女开放，那时她将做丈夫的忠实助手。妻子祝愿丈夫能尽快征服帕提亚人，胜利归来，忠实于他们神圣的婚约。第十一首诗也是赞颂真诚的爱情。这是一首悼念科尔涅利娅之死的悼亡诗。科尔涅利娅是奥古斯都的第二个妻子斯克里波尼娅与前夫生的女儿，死后在棺木里请求丈夫不要为她的死过分伤心，因为死亡对于任何人都是不可避免的。她感到欣慰的是他们的婚姻很完美，给家族带来了荣誉。她请求丈夫好好照顾他们共同的孩子，同时告诉孩子们，如果丈夫续弦，他们要善待继母。诗中的感情真诚动人，是普罗佩提乌斯的优秀诗歌之一，很受后代诗人的重视。

普罗佩提乌斯的爱情哀歌的特点是把自己的全部爱情情感集中于一个爱情对象卿提娅。卿提娅是他的惟一所爱，是他全部爱情欢乐所在，他愿意忍受卿提娅给他造成的一切不快和痛苦，他的不快和痛苦也完全是出于对卿提娅的挚爱。卿提娅的不忠曾经使他们分手，但诗人一直难舍自己的恋情。他一直真诚地爱卿提娅，不仅生前，甚至死后。当然人们不要忘记，这是诗歌艺术，其中包含真实，更多的则是虚构和理想。与提布卢斯的田园式爱情哀歌不一样，普罗佩提乌斯所表达和追求的是城市风格的爱情哀怨。普罗佩提乌斯对自己的诗歌都进行过认真的加工，因此不管诗中描写的是真情，还是虚拟，所表达的情感都显得很真实，富有表现力。

普罗佩提乌斯的诗歌的另一个突出特点是明显的亚历山大里亚诗歌风格。他自称是罗马的卡利马科斯，并且在诗歌里一再提到亚历山大里亚诗人菲勒塔斯，这些都有力地证明普罗佩提乌斯对亚历山大里亚诗风的喜好和追求。普罗佩提乌斯在诗歌里经常称引神话传说。他在称引时有时作较为详细的叙述，但在更多的情况下则是约略一提，或者甚至仅是

提及。那些神话传说大都是鲜为人知的，这正好反映了亚历山大里亚诗歌的学识性倾向对他的影响。这些鲜为人知的形象和情节给人们理解他的诗歌造成一定的困难，但也正是丰富的形象性比喻赋予了他的诗歌以鲜明、优美的意境。他的那些溯源诗也是对亚历山大里亚诗歌的学识性倾向的继承，不过需要强调的是他的那些诗歌的题材都是源自罗马本身。他在第四卷里以一种强烈的民族热情叙述罗马历史上的种种事情。

普罗佩提乌斯的第三卷第一首诗是致希腊诗人卡利马科斯和菲勒塔斯的魂灵。诗人在诗中称他自己是第一个给意大利介绍这种类型的希腊诗歌的诗人，许多诗人都会模仿他，他在世时人们不看重他，但他的名字在他死后会更广泛地传播，人们会把荣誉双倍地偿还给他。诗人在该卷第二首诗里继续表达了相近似的思想。他提到古时赞颂诗歌力量的一些神话传说，如奥尔甫斯的琴音，安菲昂的竖琴，大海神女伽拉特娅的故事，神女曾经在埃特纳山下跟随波吕斐摩斯的歌声，驱赶浑身水珠闪烁的马匹，因此当时的少女们也都崇拜他的诗歌。诗人深信，尽管他的住处不豪华，果园不广阔，但是诗歌女神却与他同在，他的诗歌令人喜欢。高耸的金字塔、宏伟的庙宇、巨大的陵墓总有一天会由于自身的重量或外界的原因而崩塌，但才能赢得的声誉会永久放射光彩。不难看出，普罗佩提乌斯在这里吸收了贺拉斯在著名的《纪念碑》一诗里表述的思想和意境，相信他自己也会由于诗歌而永垂不朽。

普罗佩提乌斯不仅在自己的同时代人中很受欢迎，而且在后代也很有名。马尔提阿利斯称他是“好玩耍的”[28]和“善于辞令的”[29]的诗人。从前面称引的昆提利安的话可以看出，古代对提布卢斯和普罗佩提乌斯的哀歌的评价存在过争论，而且昆提利安本人更喜欢提布卢斯，不过他同时也不讳言地提到：“也有一些这样的人，他们更喜欢普罗佩提乌斯。”

罗马帝国时期的讽刺诗人尤维纳利斯在谈到远古时代生活的简朴和女性的纯洁时写道：

> 她们可不像你，卿提娅；也不像你，
> 断了气的麻雀混乱了你那明秀的双眸。[30]

尤维纳利斯在这里把普罗佩提乌斯诗歌中的卿提娅和卡图卢斯诗歌中的勒斯彼娅作为众所周知的另一类女性的代表并列提及，说明普罗佩提乌斯的诗歌流传的广泛。

斯塔提乌斯也在《诗草集》里对普罗佩提乌斯进行了称赞。[31]

小普林尼曾经提到,当时有一位名叫帕塞努斯·鲍卢斯的罗马骑士有学识,写作哀歌,自称是普罗佩提乌斯的同乡,甚至认为普罗佩提乌斯是他的祖辈,因此小普林尼戏称此人写作哀歌是祖传。小普林尼对帕塞努斯的哀歌评价道:"他同古代诗人竞争,模仿他们,再现他们,首先是普罗佩提乌斯。他是普罗佩提乌斯的真正后代,并且特别是在普罗佩提乌斯最出色的方面与普罗佩提乌斯相近似。"[32]由此可见普罗佩提乌斯诗歌的流传。

中世纪时,普罗佩提乌斯被人遗忘了。文艺复兴时期普罗佩提乌斯获得新生。彼特拉克从普罗佩提乌斯那里为自己的诗歌吸收了许多东西。18 世纪时,普罗佩提乌斯在德国很受重视,其中特别是歌德对他评价很高,并且在普罗佩提乌斯的影响下写了《罗马哀歌》。在法国,普罗佩提乌斯的诗对拉马丁的诗歌创作很有影响。时至今日,普罗佩提乌斯的诗仍然是人们爱读的古希腊罗马时代的抒情诗之一种。

注　释:

① 斯特拉博:《舆地志》,XIV,4,P.634。
② 普卢塔克:《论音乐》,8。
③ 贺拉斯:《书札》,II,2,99。
④ 普罗佩提乌斯:《哀歌集》,I,9,11。
⑤ 同上,II,34,67—94。
⑥ 奥维德:《哀歌》,IV,10,51—54。
⑦ 奥维德:《恋歌》,I,15,29—30。
⑧ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,93。
⑨ 提布卢斯:《哀歌集》,I,7。
⑩ 奥维德:《恋歌》,III,9,5。
⑪ 阿普利尤斯:《辩护辞》,10。
⑫ 提布卢斯:《哀歌集》,I,3,49—50。
⑬ 同上,I,2。
⑭ 贺拉斯:《书札》,II,4。
⑮ 奥维德:《恋歌》,I,15,27—28。
⑯ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,93。
⑰ 普罗佩提乌斯:《哀歌集》,I,22,9—10。

⑱ 同上,IV,1,125—126。

⑲ 同上,IV,1,121。

⑳ 参阅本章第一节。

㉑ 阿普列尤斯:《辩护辞》,10。

㉒ 参阅普罗佩提乌斯:《哀歌集》,II,7。

㉓ 普罗佩提乌斯:《哀歌集》,I,8,42。

㉔ 同上,I,11,24。

㉕ 同上,I,12,20。

㉖ 参阅普罗佩提乌斯:《哀歌集》,III,1。

㉗ 普罗佩提乌斯:《哀歌集》,IV,1,99—60。

㉘ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,VIII,73。

㉙ 同上,XIV,189。

㉚ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,VI,7—8。

㉛ 斯塔提乌斯:《诗草集》,I,2,253。

㉜ 小普林尼:《书信集》,IX,22,1—2;参阅 VI,15。

第四章　奥维德

第一节　生平介绍

奥维德的全名是普布利乌斯·奥维德·纳索。他于公元前43年3月出生在罗马以东约九十罗马里的古城苏尔摩。苏尔摩景色优美，位于亚平宁山脉起伏的峰峦之间，盛产葡萄。那里原有的居民称为佩利革尼人，城市在公元前1世纪80年代苏拉与马略的内战中被摧毁，后来重建，成为罗马的移民地。奥维德的家庭属古老的骑士阶层，奥维德引以为荣，强调他的骑士身份是"由祖先那里继承来的古老阶层遗产，而不只是命运的礼物"[①]，即不是像当时有些人那样，靠内战暴发而跻身于骑士行列。奥维德在家乡受过良好的初级教育后，父亲带领他来到罗马，让他能像富家子弟应有的那样，进一步接受教育，以便将来从政，担任国家官职，发展家业，光宗耀祖。

奥维德当时虽然在一位小有名气的修辞学家门下学习，但他对修辞学总难产生兴趣，因为他从小便喜欢上了诗歌。他显然从这时起已经开始习作诗歌，称诗歌女神悄悄地把他"拽进了自己的活动领域"[②]。父亲对此非常生气，认为那是"无益的事情"，甚至连那么有名的荷马"都未能留下任何财富"。[③]父亲的指责对奥维德有所触动，他改用其他形式写作。然而据奥维德说，他确实难以摆脱诗歌灵气，每当他写作时，词语总是自然而然地搭配成匀称的音步，他本想写作散文，却自然成诗。奥维德的同时代人、修辞学家塞内加也说，奥维德在学校里做的散文演说是一种无格律的自由体诗歌。[④]尽管当时的修辞学练习并不令奥维德神往，不过他显然仍然很有灵性地掌握了这门学问，从而对他后来的整个诗歌创作在风格方面产生了影响，留下了明显的印记。

大概在十七岁时，奥维德曾经按照当时的习惯，前去希腊漫游，目的

在于实地考察希腊文化，丰富知识，加深理解。然后他由雅典去到小亚细亚，回罗马途中在西西里岛逗留了差不多一年时间。可能是为了满足父亲的愿望，奥维德在这之后担任过一些低级的社会公职。这在当时是为未来担任较高级的官职做准备，是整个政治前程的发端。光辉的政治前程已在他面前展开。然而即使在这时，奥维德还是听从了天资的召唤，并没有继续追求政坛发迹，而是仍然回归于自己的一种似乎是天生的爱好——写作诗歌，因为在他看来，从政“负担太重”，从而“畏怯地逃避了充满焦虑不安的功名追求”。[5]

人们不确切知道奥维德究竟是在什么时候开始发表诗作的，奥维德自称当他第一次“朗诵”诗歌作品时，他“刚刚刮过一两次胡须”[6]。奥维德的出现立即受到当时诗歌界的注意，并且赢得了诗坛的友谊。在当时的诗人中，奥维德提到普罗佩提乌斯，亲耳聆听过贺拉斯朗诵作品，见过维吉尔，对诗人提布卢斯非常敬重，遗憾未能与提布卢斯结交。奥维德就是在这种充满真诚友谊的环境中，加之富有的家境给他提供了可靠的物质保障，使他过着愉快的、无忧无虑的生活，在诗歌创作中享受着无限的乐趣。

奥维德曾经三次结婚，前两次婚姻都不顺利，第三次婚姻给他带来幸福。妻子法比娅出身于古老的门第，与奥古斯都的妻子很有交情，这些使奥维德与奥古斯都宫廷的关系变得很接近，并且得以与当时的许多社会上层人物交往。奥维德与法比娅的感情一直很真挚，直到最后。

公元8年，正当奥维德的诗歌创作处于最佳状态时，他的命运忽然发生了逆转。根据奥古斯都的命令，奥维德突然被流放到黑海东岸的托弥（一名托弥斯，即今罗马尼亚境内的康士坦察）。虽然那次并非真正意义上的放逐，既没有没收他的家庭财产，也没有剥夺他本人的公民权，但是放出罗马却是没有限期的。关于自己遭流放的原因，奥维德只是说是由于“诗歌”和“错误”。一直未做明确的说明，从而引起不少猜测。根据奥维德在自己的诗歌中的多次提及，“诗歌”主要指他青年时期创作的《爱的艺术》，诗中轻佻的内容显然引起了元首的不满。奥维德写道：

> 另一项指控称我写作淫荡的诗歌，
>
> 　指责我是放荡和私通的教师。[7]

至于“错误”，奥维德一直不愿意明说，他写道：

人们对于我遭流放的原因都很清楚，
　　因此无须我自己再提供证言。[8]

奥维德的“错误”究竟是什么，由于他本人没有明说，其他古代作家也未具体提及，因此许多世纪以来一直是一个历史之谜。人们曾经作出过种种假设，或是生活方面的，或是政治方面的。虽然那些假设各有自己的道理，但又都不能完全自圆其说。奥维德在另一处地方说得稍许具体一些：

我为何看见了那事情，让眼睛犯罪？
　　我为何无意间知道了那罪过？[9]

他还写道：

我为无知的眼睛看见的事情受惩罚，
　　我拥有这双眼睛：这就是罪过。[10]

关于自己为什么不愿意明说这第二项过失，奥维德对奥古斯都解释道：

尽管两项指责毁了我：诗歌和错误，
　　但我仍要对第二项过失保持沉默：
凯撒啊，我不会邪恶得重触你的伤痛，
　　伤害过你一次，就已经太过分。[11]

显然是奥维德偶然中看到了什么有损奥古斯都家庭声誉的事情。奥古斯都的女儿尤利娅生活不检，奥古斯都不得不在公元前2年把她流放。尤利娅遭流放的时间与奥维德发表《爱的艺术》，并获得广泛流传在同一时期。奥古斯都的外孙女也叫尤利娅，差不多就是在流放奥维德期间因被发现生活不检点，也遭流放。奥古斯都掌权以后，曾经努力整顿败坏了的社会风尚，在他本人亲自倡议下制订了关于婚姻的法律，关于反私通的法律，关于反奢侈的法律。这些法律在公元前18年向社会公布，但是效果不明显，罗马的社会生活面貌变化不大，甚至变得更糟。因此综合起来，奥维德遭流放的原因可能是这样：奥古斯都对奥维德的诗本来可能就心怀不满，与他恢复传统的社会道德风尚相悖，加之后来又发生了其他的家庭事件，但他又不便把那个与诗人有关系的事件公开，因而便把奥维德的轻佻性诗歌作为流放诗人的主要理由。奥维德被流放后，他的所有诗

歌作品被清除出帕拉提乌姆的三座公用图书馆。

奥维德在公元 9 年春到达托弥，在那里安置下来。那里自然环境恶劣，生活条件很差。那里没有书籍可以阅读，没有朋友可以交谈，只是偶尔可以盼到有远航前来的船只靠岸，带来一点他急切期盼的罗马或意大利的消息。更令他寂寞和苦恼的是他不懂当地的语言，无法与当地的居民进行交往。在这样恶劣的生活环境和艰难的生活条件下，与他相伴的惟有诗歌。奥维德在忧伤和孤寂中仍然不断地写作诗歌，同时请求朋友帮助他向奥古斯都求情，盼望奥古斯都宽赦他。他也没有完全忘记自己原有的诗歌世界。在他的心境由焦虑而平静下来后。他又重新回到他的长诗《岁时记》的写作，对他在罗马写出的部分进行加工。他准备把这部著作献给奥古斯都，在加工中怀着期望，期望有一天能够结束流放生活，返回罗马。令人遗憾的是奥维德的这一愿望一直未能实现。他在期待中于公元 17 年末或 18 年初，在流放地去世，享年六十岁。奥维德曾经在流放期间写的《哀歌》第三卷第三首中请求妻子在他死后，把他的骨灰领回罗马，使他不至于在故去后仍然是一个遭流放者。人们不知道他的这一遗愿是否曾经得到满足，康士坦萨人认为奥维德故去后就埋葬在那里，还能给旅人指认奥维德的墓丘。

奥维德一生写过不少诗歌，他的诗歌创作基本可分为三个时期，即青年时期、中年时期和流放时期。

第二节　青年时期的作品

奥维德自称“心地温和，很容易被库皮德的飞矢征服”[12]。他青年时期的诗歌基本上都是以爱情为题材。他的第一部诗集是《恋歌》，共三卷，共有诗四十九首，献给一个诗中称作科里娜的女子。内容比较轻佻，但格调轻松，很受欢迎，以至于被“整座罗马”吟诵[13]。该诗集前有一首传世题词戏称：

> 不久前我们是纳索的作品五卷，
> 　现今为三卷：更令作者喜欢。
> 要是它们引不起你的阅读兴致，
> 　那也可以减轻两卷书的磨难。

尽管有些研究者认为这首题词不一定是奥维德的真笔，不过它仍然足以表明，奥维德的《恋歌》版本曾经有过变化。《恋歌》起初显然为五卷，后来经过修订压缩，成为三卷，后世流传的就是这三卷式版本。

奥维德在《恋歌》里反复提到一个名叫科里娜的女子。关于这位女子，古代未传下任何其他材料，因此实际上可能并不一定真有其人，诗人在这里显然是仿效这类诗歌的传统格式，把自己所有的爱情诗歌集中于一个女性形象。奥维德在《恋歌》里以叙述个人爱情感受的形式，描写各种爱恋感觉和心理。奥维德对爱情心理的观察和体会敏锐、细致，描写真切、新鲜。奥维德对种种爱情心理的描写既有自己独特的方面，也包括许多常见的哀歌套式和修辞手法。一般说来，他的诗歌中描写的主题多是爱情哀歌中常见的主题，如爱神的力量，对情人的热恋，无情的门槛，紧闭的屋门，冷漠的看门人，贪婪的女子，失望和嗔怨等。不过尽管这些主题都是传统性的，然而奥维德在写作时，却对它们努力按照自己的想象和构思去发挥，表现出明显的个人特色。

我们从奥维德的诗歌中可以看出，奥维德对古希腊罗马神话传说非常熟悉，也非常喜爱。他几乎无处不以神话传说为比喻，而且经常是用多个相近似的神话传说，连续反复地进行比喻。虽然那些比喻带有一定的修辞色彩，有时甚至令人觉得他不只是在利用神话故事进行比喻，而且也在借用诗歌形象表现自己的神话学识，但那些故事本身却赋予了他的诗歌鲜明的意境，富有文学美感趣味，令人觉得形象、贴切。奥维德不仅利用神话传说中的故事情节和人物进行正面比喻，有时也进行反讽性戏谑，这时尤其清楚地反映了诗人机敏、幽默的特点。总的说来，奥维德早期的以爱情为题材的诗歌思想敏锐、幽默，情调轻快、活泼，语言优美、流畅，絮絮叨叨地把爱情的一切都说得那样温柔、亲切、动人，成为古罗马爱情哀歌的一个重要组成部分。

他在这期间还写了诗歌《列女志》和《爱的艺术》。《列女志》为诗体书札，可能写于《恋歌》第一版和第二版之间，虚拟神话传说中的著名女性如美狄亚、费德拉、阿里阿德涅等给丈夫或情人的信札，抒发思念之情，或者指责对方背信弃义，希望重归于好。《列女志》共二十一篇，后六篇可能是他人的仿作。《爱的艺术》三卷，传授青年男女交往的技巧，前两卷指导男性青年如何追逐女子和如何保持得到的爱情，第三卷指导女子如何吸引男性。

如上所述，《爱的艺术》成为奥维德惨遭流放的原因之一。这是一部对当时流行的教谕性诗歌进行戏拟的作品。教谕诗很早便见于古代希腊，到公元前3世纪亚历山大里亚时期仍很盛行，特别是被用来阐述一些自然科学问题，如天文学、植物学、医学等。例如前面提到，阿拉托斯就写过《星象》，西塞罗青年时期曾经把它译成拉丁文。此外，尼坎德罗斯(公元前2世纪中期)写过《抗解动物毒药物》，传下其中的抗解蛇毒部分和抗解食物毒部分。这一传统一直延续到罗马时代，例如卢克莱修的用来阐述古代唯物主义原子论的《物性论》等。奥维德写《爱的艺术》时显然从这种诗歌传统得到启示。《爱的艺术》的拉丁文标题是 Ars Amatoria。在拉丁文里，ars 的基本意思是"技能"、"技艺"，甚至"知识"、"科学"。古罗马诗人贺拉斯的文艺理论著作《诗艺》的拉丁文标题即 Ars Poetica(意为"做诗的技艺")。由此不难看出，奥维德写这部著作是对当时严肃的教谕诗和学术性著作的一种戏拟，难怪他自称是"爱的教师"[14]，受爱神维纳斯之命，教导人们爱的艺术。

奥维德在《恋歌》一开始写道：

我本想用庄重的格律歌颂武器
　和战争，题材与诗格完全相合。
次行与首行原本等量，据说库皮德
　嘻嘻一笑，窃走了一个音步。[15]

奥维德在这里对哀歌体格律次行比首行少约一个音步的结构特征进行戏谑性说明。《爱的艺术》内容本身更清楚地反映了这种戏谑性。诗人在第一卷里教导男子在哪里可以找到爱情对象和如何博取她们的好感。他指出的那些容易找到爱情对象的地方主要是当时罗马一些著名的公共场所，例如剧场、柱廊、市场和各种盛大的集会，此外还有筵席、海滩等。关于如何博取女子的好感，奥维德教导了许多手法，例如买通女子身边的女仆，以书信传情，注意谈吐举止，要显得真心，要大胆许诺，要不吝词语地恭维对方，甚至不怕动用虚假的泪水，如果一时流不出眼泪，可以用手去刺激眼睛流泪等。第二卷在教导男子如何保持已经得到的女性爱情时，其中心意思然仍是在交往中要不惜采用各种伪饰手段，使对方产生好感。第三卷在教导女性如何获得男子的爱情时，指导女子应会唱歌，跳舞，玩游戏，熟悉文学，知道如何笑，什么时候哭，要有什么样的步态、举止

等。总之一句，同样是采用各种手段伪饰自己，吸引对方产生好感。奥维德在这里描写的主要是男女之间的吸引和追求，并无深刻、真诚的情感内涵，但富有诗歌情趣和高雅的气韵。

此后奥维德又写了诗歌《论容饰》和《爱的医疗》。《论容饰》指导女性如何根据当时的时尚要求美饰自己，可能是根据某种有关的指南性著作写成的，只传下一百行左右的诗。他的《爱的医疗》的内容与《爱的艺术》的内容相近似，也是以戏谑性的教谕诗风格写成的，只是做的是相反的说教，指导人们如何抑制产生的爱情，在得不到期望的爱情时如何摆脱失望和苦恼。一般认为，他的这部作品是对《爱的艺术》发表后受到的批评的回答和修正。此外，奥维德在这期间还写过悲剧《美狄亚》，失传。该剧曾受到好评，例如历史家塔西陀认为，奥维德的《美狄亚》堪与较他稍许年长的著名悲剧作家瓦里乌斯的《提埃斯特斯》并列。[16]

奥维德的青年时期是在内战动乱结束之后的和平时期度过的。奥古斯都曾经骄傲地宣称，它接受的罗马是砖建筑的，而他留下的则是大理石的罗马。在奥维德看来，罗马昔日的原始简朴已经成为过去，现今成了世界的主人，拥有全世界的财富，光辉无比。罗马奴隶主统治阶层靠奴隶劳动和掠夺被统治地区的财富，过着骄奢淫逸的生活。奥维德庆幸自己出生在这样一个奢华的时代，他也为这样的时代而写作。他的诗歌《恋歌》、《列女志》、《爱的艺术》、《爱的医疗》等，就是为了满足生活在这样一个时代的年轻人的精神和情感需要，让他们在诗歌里寻找轻松的享受，快乐地度过青春时光。

奥维德的诗歌才能在他早期的诗歌创作中得到很好的施展，受到广泛的称赞，获得很高的声誉。但与此同时，他的诗歌也招来非议，指责他没有写史诗等庄重性的作品，而写出了这些轻佻的诗歌。针对社会批评，奥维德以不同类型的诗歌具有不同的格调为自己辩护。他认为史诗、悲剧诗、喜剧诗等都各有自己的属性，“柔媚的哀歌”也一样。史诗歌颂英雄，不能用来描写伴妓；伴妓打扮成贞妇会令人难以忍受，贞妇作伴妓状会令人觉得愚蠢。既然他的诗歌吟咏的是伴妓性的女性，因此放纵是可以的。[17]至于谈到他未把自己的诗歌才能用于写作史诗等严肃性的作品，歌颂奥古斯都的业绩，那他也像当时的一些其他诗人一样，以自己诗歌才能微薄相搪塞。

奥维德的早期诗歌所描写的爱情并非如人们通常想象的，特别是如

现代人想象的那种少男少女之间的初恋纯情或是男女之间的真诚相爱之情,而主要是男女之间的一种私情。在当时的社会条件下,这种爱情除了对会受到严厉惩处的自由人身份的妇女的暗中偷情外,主要是指与那些外邦女子、伴妓和获释女奴之间的欲情关系,不为法律所禁止。这在当时罗马淫靡的社会风气下是一种常见的社会现象,流行的社会风气,从而正如奥维德反复强调的那样,是“合法”的。

应该说,虽然奥维德的诗中描写和颂扬的是当时一种流行的社会时尚,社会风气堕落、金钱高于一切已成为上流社会的普遍现象,但是我们仍然不得不承认,奥维德的爱情诗歌的这种格调又是与罗马传统风俗,与奥古斯都恢复堕落了的社会风尚的政策不相合的。奥古斯都号召恢复罗马古代的良好的道德风尚,恢复父亲在家庭关系中的权力地位。奥古斯都统治时期曾经发表一系列巩固家庭,反对奢侈,保护婚姻,促进生育的法令,而且非常严格,男女私通被视为如同背叛国家罪和铸造假币罪,对引诱私通和撮合教唆者的处罚非常严厉。正是在这种社会情势下,奥维德仍然写了那些轻浮放纵的爱情诗,教导人们如何追逐情人,追逐下层社会的外邦女子和伴妓,从而构成对奥古斯都的家庭和婚姻政策的蔑视和嘲弄,自然会引起了奥古斯都的不满。当然,奥古斯都在《爱的艺术》发表十多年后把它作为流放诗人的理由,这显然更主要地是一种口实。

奥维德的爱情诗歌之所以得以传世,并且受到称赞,主要原因在于它们的文化遗产价值和诗歌本身的艺术特点和魅力。奥维德的这些诗歌包含了丰富的古代文化材料,特别是古代神话知识,包含着对当时的社会习俗的具体而生动的描绘,语言自然、轻松、流畅,充分展露了诗人的诗歌才能,诗歌的艺术价值历来受到肯定。这就是两千多年来奥维德的这些诗歌在不同的社会发展时期一直矛盾地流传的原因。

第三节　中年时期的作品

奥维德在写作了上述那些爱情诗歌后,他的诗歌创作进入了成熟时期。他利用希腊神话传说和罗马本身的历史、宗教传说创作了两部长诗《变形记》和《岁时记》。

《变形记》写作于约公元前8—前2年之间,是奥维德留给后世的最光辉的诗歌遗产。奥维德虽然把《变形记》写完了,但由于突然遭流放而

未及修订。诗人在临离开罗马的最后一个夜晚,在悲伤和失望之中把诗稿付之一炬。幸好这部诗作已有抄本流传于他的朋友中间,因此才得以保留下来。

《变形记》用六音步扬抑抑格律写成,是奥维德的所有作品中惟一一部采用这种格律写作的诗歌。全诗十五卷,包括二百五十多个故事。《变形记》的基本主题是“变形”,即神明、人由于某种原因而变成动物、植物、石头、星辰等,书名即由此而来。这种“变化”观念产生于远古时代的人们的宗教意识。在当时人们的想象中,神明惩恶助善,或是惩罚那些犯有罪过的人,让他们变成相应的形象或物体,接受处罚,为自己赎罪,或者把那些心地善良、道德高尚的人变成星辰,进入神明的世界,过幸福生活。这种变化情节可见于希腊古典文学、亚历山大里亚时期作家的作品,也可见于罗马作家的作品。奥维德显然从中得到启示,决心把一个个散见的类似故事收集起来,以变形为主题,构思出一部结构复杂、包含各种变形故事的诗歌巨制来。

诗人在《变形记》一开始便说明,他要叙述的故事将由宇宙形成开始,一直至诗人当代。诗人在《变形记》中以时代为线索,从开天辟地开始叙述。在简略地描述了混沌世界的景象,世界在经历许多变化之后由无秩变有秩,出现了天空、陆地、海洋、大气、河流、湖泊和人类之后,便转入叙述人类经历的五个时代。诗人在叙述黄金时代时,仿效罗马哀歌的普遍传统,赋予想象中的人类早期生活——黄金时代的生活以田园诗式的色彩。那时候没有法律,信义和公道自动维持,因此没有犯罪,没有惩罚,人们生活很安全。当时山上的松柏没有遭砍伐,人们还不知道造船远航,也不知道外邦居民情况,互相没有战争,各自过着安定的生活。一年四季如春,大地无需耕作,自动长出各种食物,满足人们的要求。黄金时代之后是白银时代和青铜时代,每个时代的生活一个比一个沉重,一个比一个艰难,社会道德也一个比一个败坏。最后是诗人生活的黑铁时代。在这个时代,各种罪恶出现了,谦逊、真实、诚信逃逸了,代替它们的是欺骗、诡诈、阴谋、暴力和罪恶。人们学会了造船,扬帆航海。人们开始丈量土地,开采矿藏。战争出现了,人们挥舞兵器,用铁和黄金厮杀,手上沾满了鲜血。奥维德在这里实际上是以否定的眼光描绘经历了长期内战的罗马社会景象,把远古时代的纯洁、简朴生活与当代堕落了的社会生活相对照。

以上叙述虽然也是从变形出发,但显然只是作为全书的引子,在这之

后，诗人才开始叙述神话传说中的各种变形故事，包括神的故事和人的故事。奥维德在《变形记》中充分运用了自己的诗歌才能，对许多广为流传的神话故事进行了非常动人的叙述，例如关于阿波罗追求达佛涅和达佛涅变成桂树的故事（第一卷），尤皮特变成牛劫走欧罗巴的故事（第二卷），农神克瑞斯的女儿被冥王劫走的故事（第三卷），关于佩尔修斯解救安德罗墨达免遭海怪伤害的故事（第四卷），纳尔基索斯爱上自己的在水中的影子而变成水仙的故事（第三卷），源自东方的皮拉摩斯和提斯巴的故事（第四卷），高傲的尼奥柏失去七儿七女的故事（第六卷），代达洛斯和伊卡罗斯自制羽翼飞翔的故事（第八卷），奥尔甫斯去冥间接妻子还阳的故事（第十卷），克宇克斯和阿尔库奥涅的充满田园诗色彩的爱情故事（第十一卷），美狄亚帮助伊阿宋夺得金羊毛的故事（第七卷）等。

《变形记》在最后两卷里直接涉及到包括特洛亚战争传说在内的与罗马奠基和罗马历史发展相关的传说，引出许多变形故事。诗人在这里遵循当时官方承认的传统，把罗马的起源同埃涅阿斯飘泊来意大利的传说联系起来，把维纳斯视为尤利乌斯氏族的祖先，从而把该氏族神化，为把凯撒和奥古斯都神化提供历史根据。奥维德对埃涅阿斯的飘泊经历的叙述基本上是与维吉尔的《埃涅阿斯纪》相一致的，关于埃涅阿斯的后代的故事也基本遵循了《埃涅阿斯纪》中以预言方式提示的精神。《变形记》以对当代事件的叙述——凯撒被刺后变成星辰，称赞奥古斯都的功业将会超过凯撒而结束。

从全诗的结构来看，奥维德似乎想告诉人们，他是在按时代次序叙述故事，人们阅读《变形记》时也在隐约之中产生这样的印象，不过实际上要想把这些神话故事完全纳入一个时代次序是不可能的。古希腊神话传说包括许多个体系，例如阿尔戈斯体系、阿提卡体系、阿尔戈船传说体系等。这些传说体系既具有一定的独立性，又互相交织，无法明确规定它们的时代次序。诗歌中的时代次序实际上只体现在开始时叙述宇宙的变化和形成部分，还有最后谈特洛亚战争和罗马历史部分，其余的则主要是出于诗人根据叙述的需要而作的串连。

奥维德在《变形记》第一卷里便提到奥古斯都。当他谈到在尤皮特以主神的身份召开神界会议，谈到人类对天神不恭，决定惩罚不敬神的凡人马卡昂时，诗人把马卡昂对天神犯的罪行与凯撒被刺相比拟，称“就像忤逆之手疯狂地用凯撒的血抹污罗马的伟名”。奥维德在这里显然把谴责

的矛头指向贵族共和派。诗人把众神对尤皮特的忠诚与罗马人民对奥古斯都的忠心相比拟，写道：

> 奥古斯都啊，有如人民的虔敬令你高兴，
> 　当时尤皮特也这样喜悦。[18]

奥维德在第十五卷的结尾部分与第一卷开始部分相呼应。他宣称，凯撒虽然功绩卓著，但他成神主要是由于他"有这样的后继者"，凯撒的功业伟大，但都不能和他"生了这样的儿子"相比拟，称天神让奥古斯都统治罗马是"赐福给人类"，称奥古斯都"不是由凡俗降生，他应该是神"。[19]诗人称赞奥古斯都完成了神明赋予的使命，消灭了各个政敌，征服了各个民族，巩固了和平，制定了公正的法律，他的功业比凯撒的更伟大，令变成了星辰的凯撒在天空看了也为之高兴。奥维德在《变形记》中对奥古斯都的这种颂扬表明他已经改变了对奥古斯都元首制统治的态度，并且企图以此表示自己对新制度的忠心。

从诗歌角度说，奥维德写作《变形记》的目的在于通过对古希腊罗马神话中那些最为吸引人的故事的叙述，给人们提供轻松、愉快的阅读享受。诗人在流放地得知《变形记》因朋友们存有抄稿而仍在流传时，写道：

> 现在我愿它们能存在，愿人们阅读后，
> 　能给闲暇带来愉快，也能想起我。[20]

虽然写作《变形记》标志着诗人创作情趣的改变，但应该说《变形记》的题材对于诗人来说并不陌生。奥维德的前一阶段的诗歌创作表明，他对古希腊罗马神话传说是那样的熟悉。如果他在那些诗歌里主要是把神话传说故事作为比喻来引用，那么他在《变形记》里则是运用他那杰出的诗歌才能和娴熟的诗歌技巧，把那些故事串连起来，构成一个有机整体，成为一篇连续不断的诗歌，纳入一定的时间顺序，作展开性的叙述。

古希腊神话传说内容丰富，奥维德从中选取的是那些最有趣的故事，其中有些是人们不太熟悉的故事。《变形记》中的神话故事涉及的面非常广泛，诗人采用各种手法，把它们串连起来。有时是以人物为中心，把相关的故事集中到一起，例如关于阿尔戈船英雄寻取金毛的传说，关于海格立斯的传说，关于埃涅阿斯的传说等。有时则是把相似情节的故事组合到一起，或者借助某个故事中的人物来叙述一些不同的故事，或者涉及某个地方而引出相关故事，或者通过某个事件而引出一系列故事，从而由故

事引出故事。例如他在诗中通过对美狄亚飞行的叙述，介绍了飞行沿途相关的各种传说故事。[21]尽管上述这些手法有时显得牵强，并且曾经受到一些古代批评家的批评，但是这种结构形式仍然充分反映了诗人的创造性和机敏的构思能力。总的说来，《变形记》充分表现了奥维德的叙事才能。他把许多具有变形情节的故事组织起来，构成一个整体，同时在整体框架下，又尽可能保持各个故事本身的特色，以使整个叙述多样化，增强新鲜感。

奥维德在《变形记》中往往根据故事内容的不同性质，采用不同的叙述风格，以求尽可能地使叙述形式与内容相适应。奥维德显然是想把《变形记》作为一部神话史诗来写的。他不仅采用史诗格律来写作这部作品，而且在诗中采用了各种史诗叙述手法。诗人模仿史诗叙述风格，在整个叙述过程中，基本上尽可能不直接出面，以史诗惯有的平静语调客观地叙述，不显露作者本人的态度。诗中广泛采用了史诗比喻手法，在对两件事物进行比较时往往按照史诗传统，进行铺陈性比较。例如诗人把达佛涅为躲避阿波罗的爱情而拼命逃跑，阿波罗在后面紧紧追赶的场面与猎犬追逐野兔相比拟。诗中写道：

> 犹如高卢猎犬在旷野里发现野兔，
> 猎犬拔腿奔袭猎物，野兔逃命，
> 猎犬逼近野兔，眼看就要逮住，
> 向前伸出唇沿，触着野兔的脚踵，
> 野兔不知道自己是已经被捉住，
> 还是已逃脱死亡，摆脱了触着的嘴唇：
> 神明期望，姑娘恐惧，也这样奔跑。[22]

有时诗人采用连续比喻的手法，例如第一卷中谈到乌鸦原先的白羽毛时便连续用了三个比较，说那羽毛白得像雪，像没有斑点的白鸽，像白色的鹅或天鹅。[23]有时是对事物进行详细描写，如第十三卷中对国王赠给埃涅阿斯的酒杯上的图案的描写。[24]诗中有些段落完全是用史诗情调写成的，例如第十二卷里著名的长寿老将涅斯托尔关于拉皮泰人和马人的战争的叙述采用的就是史诗风格，叙述中采用了不少与荷马史诗相似的叙述手法。[25]奥维德在仿效史诗风格的同时，又极力使《变形记》的叙述风格多样化。他往往根据具体故事内容的性质，采用与其相适应的叙述风

格，以求尽可能地使叙述形式与所叙述的内容相适应。奥维德对亚历山大里亚诗歌各种体裁非常熟悉，因此他在《变形记》里更多地采用的是各种亚历山大里亚诗歌体裁的风格，包括小史诗风格、哀歌风格、田园诗风格等。

奥维德在《变形记》中对奥林波斯神的描写表明，神明对于他来说已经失去了传统神话中的神圣性，我们在他对神明的叙述和描写中很难体会出他对神有任何传统的信仰感情。与此同时，奥维德在《变形记》中对奥林波斯神的描写实际上是以当时罗马人的社会生活现实为蓝本。神明们在太空的居处也有帕拉提乌姆山冈，被称为"太空的帕拉提乌姆"，小神被称为平民神，神界会议具有明显的罗马元老院会议的特点，并且甚至把尤皮特在神界的地位与奥古斯都在人间的地位相比拟。在奥维德的笔下，神的形象、性格、行为、感情等基本上与他早期作品中描写的富有的罗马贵族相近似。奥维德在《变形记》中对神话的这种态度是和当时罗马社会的宗教观念相吻合的。

《变形记》也像他的早期诗歌一样，所叙述的神话传说故事绝大部分是爱情题材的，包括各类神明的和各个古代英雄的爱情故事。所不同的是在他的早期作品里，那些故事通常表现为抒情性独白或比喻，而在《变形记》里则是史诗性叙述。

奥维德在《变形记》里以古希腊哲学家毕达戈拉斯(公元前6世纪)的灵魂轮回说开始，也以这一学说结束。毕达戈拉斯认为，任何生物体都有灵魂，灵魂能由一种生物体进入另一种生物体，永不消失。奥维德在《变形记》中用这种灵魂转移说来解释各种变形神话，把它们同自然界中的变化联系起来，从而得出与卢克莱修的原子论相同的结论："一切事物都在变，没有什么东西会死亡。"[25]罗马共和国末期是斯多葛派和新毕达戈拉斯派流行的时代，奥维德显然很熟悉毕达戈拉斯派的哲学思想。在奥维德的笔下，毕达戈拉斯不仅是一位认为灵魂不死、一切皆变的哲学家，而且还是一位预言者，奥维德借他之口预言罗马和奥古斯都的伟大。奥维德在这里采用了与维吉尔在《埃涅阿斯纪》里同样的手法，把奥古斯都的历史使命和最后成神用预言的方式进行表述。为此，诗人在诗中直接引述了毕达戈拉斯关于一切皆变的论述，然后由特洛亚的毁灭引出罗马的起源，并且预言罗马将来会成为整个世界的都城，但是这一天只有到奥古斯都掌权时才能实现。

奥维德的《变形记》写作表现出亚历山大里亚诗歌的强烈影响。诗人在《变形记》中仿效亚历山大里亚诗歌传统，很注意描写人物的情感，对人物进行心理描写，特别是喜欢描写两种相反情感的矛盾和斗争，例如对美狄亚内心矛盾的描写。全诗基本以爱情故事为题材，在这方面为他提供了广阔的空间。奥维德对变形过程的描写表现出高度的艺术效果，给人一种非常直观的感觉。

奥维德在《变形记》中表现出了杰出的诗歌才能，高超的诗歌技巧。他以活跃而机敏的叙述、对人物细致的心理分析、优美动人的语言使《变形记》成为古希腊罗马文学中最为有趣和最为吸引人的作品之一。那些故事曾经激起后代欧洲许多文学家的创作灵感，成为他们创作素材的源泉，创造出了无数杰出的艺术作品。奥维德叙述的这些神话故事不仅对当时的人们，而且对后代，都成为在不同的文学和艺术领域赋予人们创作灵感的源泉。

《岁时记》是诗人与《变形记》同时写作的另一部长诗，格律形式是哀歌体。这是一部主要以神话传说为题材的诗歌著作。奥维德在这部作品里利用各种有关材料，采用诗歌形式，对罗马各种节日和祭祀仪式按时间顺序，进行系统的叙述和说明，包括相关的各种传说故事。由此，诗中提供了许多罗马古代民间传说材料。例如诗中叙述了乡间牧人的节日——为牧畜举行祓除仪式，节日期间要举行特殊的仪式，以消灾禳祸，还叙述了春季的鲜花节、除锈节等。诗中转述了许多古代传说，包括罗马的建立，各种英雄故事，古代意大利历史中半传说性的事件等。诗中除了介绍了许多古代传说外，也涉及到不少现实的历史事件，其中特别是与奥古斯都有关的历史事件，例如公元前 27 年被授予"奥古斯都"称号，公元前 13 年出任大祭司职务，公元前 2 年获得国父称号等，这些都使《岁时记》不仅在主题方面同奥古斯都恢复古代宗教和把古代理想化的政策相吻合，而且通过在叙述过程中突出那些与尤利乌斯家族或皇室有联系的节日，使这部作品符合官方颂扬奥古斯都，把奥古斯都同罗马的历史发展联系起来，借以证明奥古斯都统治的合法性的思想意识要求，从而使得《岁时记》比《变形记》具有更明显的政治倾向性。

这部诗作原计划写十二卷，每月一卷，但突然的流放中断了诗人的写作，只写出了前六卷，流传了下来。奥维德在自己的流放生活后期，曾经对已经写出的部分进行加工，但可以想见，要想在远离罗马的荒凉的流放

地完成这样的著作是不可能。奥维德原准备把这部著作加工后献给奥古斯都,在奥古斯都死后又准备把它改献给日耳曼尼库斯,但都未能如愿。即便如此,奥维德对已写出的部分的加工也未及做完,显然只有第一卷得到修订。第二卷开始时提到奥古斯都,但后来可能是奥古斯都之死妨碍了诗人对《岁时记》的修订,从而成为现今传世的样子。这部著作由诗人的朋友在他死后发表。

一般说来,《岁时记》的题材很容易使叙述文字陷入枯燥,但奥维德凭借自己的诗歌才能和叙事技巧,尽可能地活跃文字。他一方面尽可能使叙述形式多样化,例如在客观介绍的同时,往往让故事人物,如有关的神灵等,直接出面对相关的典仪进行说明,另一方面是利用传说情节增加叙述的故事性。人们在《岁时记》里可以读到不少对罗马历史传说的精彩叙述,例如关于罗马最后一位国王高傲的塔克文被赶走的传说就叙述得既富有戏剧性,又充满对卢克莱提娅的不幸的真诚同情。与此同时,《岁时记》也表现出修辞术对奥维德的影响,例如在卡尔门塔为自己的儿子被逐出阿尔卡狄亚的哭泣中便可以看出来。不过总的说来,《岁时记》修辞术影响的痕迹不及他的早期著作明显。

《岁时记》是对罗马光辉的过去的颂扬,是对罗马的强大和奥古斯都的伟大的歌颂,以满足奥古斯都复兴古代道德和风尚的政治需要。《岁时记》除了它的文学价值外,也是研究罗马古代宗教问题的重要材料。

第四节　流放期间的作品

流放完全改变了奥维德的生活,也使他的诗歌创作完全进入了另一种境界。奥维德在流放期间的诗歌作品主要是《哀歌》和《黑海零简》。

奥维德在前去流放地的途中写了十首哀歌。他到达流放地后,立即把那些诗集成一卷,另写了一首引诗,托载他前来的船只返航时把诗卷捎往罗马。这就是他的《哀歌》第一卷。

诗人在引诗中写道:

> 薄薄的诗卷啊,我不嫉妒你:你独自去罗马,
> 　啊,你们的主人却不被允许去那里。
> 你去吧,未经装饰,这形象与遭放逐者相称,
> 　不幸的书卷啊,就带着这里生活的外观。

读了这几行诗，不难想象当时奥维德的心境的悲伤和苦涩。

他在前去流放地途中写的十首哀歌主要记述航行途中的经历和感受。突然发出的流放命令使奥维德的心灵受到巨大的打击，他几乎想自尽，但被朋友劝阻住。流放使他不得不离开他生活惯了的罗马，离开众多的知心朋友，前往遥远的地域，而且没有期限。更令奥维德痛心的是当他遭到不幸时，大部分往日的朋友都出于对自身安危的担心而离开了他，只有少数几个仍能保持真诚的友谊。特别令诗人感动的是他的妻子法比娅的忠贞和自我牺牲精神，诗人把她与赫克托尔的妻子安德罗马克相比拟，与奥德修斯的忠贞妻子佩涅洛佩相比拟。法比娅曾经想同丈夫一起去流放地，共度患难，但奥维德劝阻了她，要她留在罗马，一方面照看家产，另一方面显然希望她能利用自己的关系为他活动，使他能早日结束流放生活。他在前往流放地的航行途中虽然感到悲苦和失望，但固有的诗歌灵感仍然使他的心灵充满诗歌情致，提笔抒怀，心境悲苦，追忆了他离开罗马的最后一个夜晚的悲苦情景，记下了途中的一段段航程，一处处险境，一番番心境酸涩，一层层情感流连和一阵阵内心悲怨。

他在刚刚到达流放地时，对自己的遭遇仍然心怀余悸。他在流放地安顿下来之后，心境有所平静，对自己遭流放的原因进行了认真的思考，可能是在当年冬天，他写了一首长诗计五百七十八行，致奥古斯都，一方面“忏悔”自己的过错，同时为自己的“诗歌”和“错误”辩解，请求宽赦他。这首诗构成哀歌第二卷。奥维德不仅用这首诗来为自己辩解，同时也反映了他的诗学观点。

奥维德对自己的遭遇不敢直接抱怨奥古斯都，但深感冤屈，对他因自己的早期诗歌受惩罚始终感到不解。

奥维德认为，他因诗歌受惩罚是由于他的诗歌的性质受到曲解，显然可能是有人或者出于嫉妒，或者出于其他用心，向奥古斯都曲解了他的诗歌的性质。奥维德承认，他的《爱的艺术》写得不严肃，但是也不能认为它就违反法律，可能教导罗马妇女学坏。诗人强调，他的诗中描写的爱恋和私情并不违犯法律，都是被允许的，并且他在诗中已经预先警告端庄的罗马妇女，要她们不要阅读他的这部诗，他的诗不是为她们写的。

关于自己不写英雄史诗或其他严肃的诗篇，没有写诗歌歌颂奥古斯都，而是写作爱情诗歌，奥维德仍然从能力角度为自己进行辩解。他声称，主要是觉得自己对那样的题材力不胜任。至于说到颂扬奥古斯都的

功绩，他说他曾经尝试过，但看出自己力所不及，可能会亵渎奥古斯都的英名，因此他只好又回到虚构的爱情，写作年轻人的这种轻松的作品。奥维德在这里像当时有些其他诗人那样，对歌颂奥古斯都的功绩以自己诗歌才能微薄相搪塞。

令奥维德感到冤屈的另一个原因是并非他一个人写作爱情诗歌，然而却只有他一人因这种诗歌获罪受惩罚。奥维德从古希腊到罗马诗歌史中列举了许多著名的诗人，他们都写过爱情诗歌。奥维德感到不解，他为什么不能写爱情诗，并且只有他写了受惩罚，更何况那还是他很久以前写的诗歌。

从上面的介绍可以看出，奥维德努力为自己辩护，虽然带有一定的修辞色彩。他对自己受惩罚的冤屈感一直伴随着他过流放生活。

后来他继续写作诗歌，争取每年夏天有船只航行到来时捎回罗马。就这样，他在公元 10、11、12 年将每年写成的诗集成一卷，构成《哀歌》第三、第四、第五卷。诗集中有些诗是书信形式，但没有说明具体的收信人，显然是为了避免给朋友招来危险。只是在公元 13 后，或公元 14 年夏奥古斯都去世之后，他看到自己的书信不会给朋友造成伤害时，才把写成的其他的书信收集起来，编成《黑海零简》三卷。另有第四卷，那是诗人去世后由他人收集发表的。

奥维德在流放期间写成的诗歌具有共同的思想和情感，组成一个整体。如果他早期诗歌的中心主题是爱情，那么他在这期间的诗歌的中心主题便是孤独和忧伤。

托弥原是希腊人的移民地，一座小小的市镇，只是在约三十年前才纳入色雷斯王国统治。奥维德在诗中对当地的自然环境和生活条件作了仔细描述。那是罗马帝国东北方最边远的疆土，居民中希腊人很少，主要是革特人和萨尔马特人，骁勇尚武，不懂拉丁语。那里的气候条件恶劣，夏季酷热，春秋多雨，冬季严寒多风雪。四周是茫茫草原，向远方延展，一片干涸，无人居住。瘦弱的矮草覆盖开阔的地面，孤寂地生长着几棵枯黄的小树。土地很少见，也很贫瘠，无人耕种，因为担心邻族人袭击，流血战斗是经常发生的事情。每当冬季多瑙河封冻时，居住在河对岸的萨尔马特人常常骑着快马袭击当地的居民，抢劫一切。前来袭击的还有革特人，贝苏斯人等。每当有敌人袭击时，居民们都武装起来，保卫城市，以至于我们的一向只惯于吟咏的诗人也不得不和其他人一起勉强披挂盔甲，拿起

武器，保卫自己的生命。

奥维德出身于富有的家庭，生活在繁华的时代，一直居住在罗马，在上流社会交往。他作为一个遭流放者离开罗马，突然失去了往日的一切，他到达流放地后环境的难忍和心灵的孤独是可想而知的。他在这一时期写的诗歌中，反复谈到那里恶劣的自然环境和生活条件，提及自己不佳的健康状况，一方面抒发自己内心的苦衷，同时也希望能引起人们对他的关心和注意，希望他们能见机为他向奥古斯都说情，使奥古斯都改变态度，让他返回罗马，或者换一个条件不那么恶劣的地方流放。

奥维德在流放期间写的诗歌与他的早期的爱情诗歌在情感和风格方面存在一个根本的区别。那就是如果他的早期爱情诗歌像他一再说明的那样，是年轻人的戏言和玩笑，是一种杜撰和虚构，那么他在这一时期写的诗歌的基本特点是直抒胸怀。他这时的写作已不是为了自我消遣，也不是为了娱悦读者，而是为了抒发自己真实的内心情感。

奥维德的诗歌中尽管充满忧郁和苦难，但它仍像他以前的诗歌一样，离不开神话传说。不管他说什么，写什么，他的心灵总是在不知不觉之中离开现实世界，趋向神话，那些神话赋予诗歌鲜明的意境，贴切的形象，诗人自己在神话中感受诗歌的情趣和艺术，在神话中构建自己的诗歌理想，也在神话中终了自己的一生。

奥维德在流放期间还写了诗歌《伊比斯》，抨击他的敌人。此外还写了《论捕鱼》等一些其他的诗歌。《论捕鱼》是一部教谕性诗歌，诗中描写了黑海鱼的种类、习性和捕捞它们的方法。诗中的素材既有现成的材料，也有诗人的实地观察。由该诗只传下来一百多行，显然只是初稿，未进行加工。

第五节　奥维德的历史地位

奥维德生活在古代罗马由共和制向帝制转变和奥古斯都建立个人专政性的元首制统治时期。当时罗马国家已经扩大成为一个庞大的帝国，罗马成为整个地中海周围广大地区的政治中心，成为各地区财富的汇集地。奥维德的诗歌创作与当时罗马社会的生活面貌和道德状况有着紧密的联系。年轻时期的奥维德像当时许多富有家庭出生的年轻人一样，希望处于紧张的社会生活之外，享受生活乐趣。他还没有充分认识文学的

社会政治意义，主要是把诗歌创作视为一种情感和心灵的表达手段，作为一种消遣。他在创作中联系和反映现实生活，同时又充满虚构和幻想。他以神话丰富想像，以戏谑对待现实。

奥维德的早期诗歌显得与奥古斯都实行的社会改革政策不协调，从而在客观上表现为对奥古斯都政策的一种逆反。尽管我们不能认为奥维德在整体上对奥古斯都的政策持反对态度，但是毫无疑问，他的早期诗歌创作反映了一些与他持相同或相近似的观点人们的心理，以嬉戏和嘲弄来表达他们的态度。

社会现实和人生阅历使他逐渐改变了生活态度和对诗歌的看法。奥维德的第二阶段的诗歌创作是他一生诗歌创作倾向的转折阶段。他以严肃的态度对待诗歌创作，由对奥古斯都的社会政策持嘲弄态度转而企图把自己的诗歌创作纳入官方思想意识和政策的轨道，以博取奥古斯都的好感和宠爱。

突然的流放对他的心灵是一个沉重的打击，使他从迷误中完全清醒过来，从而改变了对生活的认识，也改变了对诗歌的看法，现实生活真正成了他诗歌创作的源泉，他在谈到他遭流放后创作的诗歌时说：

> 不是才能，也不是艺术创作了它们，
> 　灾难本身提供了丰富的素材。[27]

他在流放期间为能改变自己的遭遇而作的恳求令人觉得似乎有些过分谦卑，然而从他对奥古斯都政策的态度的转变来看，显然也是可以理解的。这里特别应该注意一点，即他在为自己辩护时，仍然努力保持自己的人格。这一点在上面较为详细地谈到的《哀歌》第二卷那首诗里可以明显地看出。

奥维德的诗与他之前的罗马诗歌和亚历山大里亚诗歌有着密切的联系。我们在他的诗歌里经常可以看到许多与他的前辈诗人共同的形象、意境和比喻。奥维德也像其他罗马诗人一样，认为对前辈诗人遗产的继承是不言而喻的，并且把这种继承视为一种荣耀，因而经常在自己的诗歌里指出这一点，强调他对亚历山大里亚诗人卡利马科斯和菲勒塔斯的继承性模仿。奥维德对亚历山大里亚诗歌的继承和模仿不仅表现在诗歌题材和情趣方面，而且也表现在诗歌手法方面。他的诗歌反映了亚历山大里亚诗歌各种类型的艺术特点，反映了对种种典故，特别是对鲜为人知的

神话典故的强烈兴趣和对学识的追求。

奥维德是一位语言艺术天才，一位诗歌艺术能手。他非常善于利用语言的丰富性，利用声音的韵律感，利用节律本身的表达能力以满足不同表达的需要。他在诗歌中既充分地利用这些手法，但是又不超过限度而滥用。奥维德吸收了前辈们的诗歌成就，同时注意克服维吉尔诗歌的艰涩性和贺拉斯诗歌的复杂性，对亚历山大里亚诗歌有机地进行吸收和融化，从而使他的诗歌显得比前辈的诗歌简朴、丰富、完美。

奥维德相信自己的诗歌才能，对自己的诗歌成就寄予很高的期望，给予很高的评价。他在《变形记》末尾也像贺拉斯在《纪念碑》中一样，谈到诗歌和他的诗歌著作的不朽性。他宣称，无论是尤皮特的愤怒，或是火焰、铁器、时光，都不可能吞噬他的作品，使他的作品毁灭。死亡只能消灭他的肉身，但他的精粹部分将会永远与星辰同在，他的声名将永远不会泯灭，凡是被罗马征服的地方都会传诵他的诗歌，他的名声将会使他永远活在世上。

奥维德的诗歌在同时代人中间很流行。人们在聚餐时朗诵他的《列女志》，《变形记》曾经被广泛传抄，他的一些诗歌在剧场里被伴以舞蹈表演，并且很受欢迎。[22]摘自奥维德的诗歌的名言警句在社会上广泛流传，其他作家对他的诗歌经常进行称引。

古代研究者普遍承认奥维德的诗歌才能，但同时批评他过分喜好轻佻的诗歌题材和过分直率的表达。奥维德这样一个诗歌奇才由于早年让自己纵情于颂扬轻浮的享乐而未能为自己提出更高的诗歌使命，从而为自己招来意外的不幸，这确实是非常令人惋惜的。昆提利安曾经说："奥维德的《美狄亚》向我们表明，如果此人能更好地驾驭自己的才能，而不是屈从它，那他会创作出怎样的作品来啊。"[23]奥维德在那之后写作的长诗《变形记》和《岁时记》，特别是他的《变形记》，成为他留给后世的最光辉的诗歌遗产，是对昆提利安的论断的很好的佐证。

奥维德在中世纪时仍然享有很高的声誉。中世纪初期，人们主要研究他的诗歌的格律、语言和修辞技巧。后来他的诗歌影响越来越大，成为最为闻名的古典诗人之一。他的爱情诗歌成为创立中世纪爱情诗歌的基础，它们很适合中世纪的骑士爱情情趣和风俗。这使他的诗歌的许多抄本就属于11—12世纪。文艺复兴时期，奥维德的《变形记》非常有名，人们特别推崇他的叙事能力，诗中许多动人的故事为文学家和艺术家提供

了很好的创作题材。法国七星诗社的诗人们、莎士比亚、塞万提斯、席勒、歌德等都很喜欢他的诗歌,甚至17—18世纪的歌剧和芭蕾舞也从他的作品中汲取素材。

俄罗斯著名诗人普希金认为,奥维德的《哀歌》优于他的其他爱情诗歌,因为《哀歌》里感情较他的早期诗歌真诚、朴实、富有个性,较少淡漠的机敏。[30]

注　释:

① 奥维德:《哀歌》,IV,10,7—8。
② 同上,IV,10,20。
③ 同上,IV,21—22。
④ 老塞内加:《劝慰辞》,3,7。
⑤ 奥维德:《哀歌》,IV,10,35—40。
⑥ 同上,IV,10,58。
⑦ 同上,II,211—212。
⑧ 同上,IV,10,99—100。
⑨ 同上,II,103—104。
⑩ 同上,III,5,49—50。
⑪ 同上,II,207—210。
⑫ 同上,IV,10,45。
⑬ 同上,IV,10,59。
⑭ 奥维德:《爱的艺术》,II,161。
⑮ 奥维德:《哀歌》,I,1,1—4。
⑯ 塔西陀:《关于演说家的对话》,12。
⑰ 奥维德:《爱的医疗》,385。
⑱ 奥维德:《变形记》,I,204—205。
⑲ 同上,XV,745—761。
⑳ 奥维德:《哀歌》,I,7,25—26。
㉑ 奥维德:《变形记》,Ⅷ,350等。
㉒ 同上,I,533—539。
㉓ 同上,II,536—539。
㉔ 同上,XIII,681—699。
㉕ 同上,XII,211—535。
㉖ 参阅卢克莱修:《物性论》,XV,165。

㉗ 奥维德:《哀歌》,V,1,23—28。

㉘ 同上,V,7,25—26。

㉙ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,98。

㉚ 普希金:《色雷斯哀歌》,《普希金全集》,第五卷,第235—236页,真理出版社,莫斯科,1954。

第五章　散　　文

第一节　李　　维

李维是罗马著名的历史学家,全名是提图斯·李维。李维出生于公元前59年,卒于公元17年,故乡是意大利北部的帕塔维乌姆(今帕杜亚)。他的家境可能比较殷实,从而使他能够受到良好的教育,并且长期在罗马居住,完全投身于学术研究和写作。李维来罗马的时间无从确考。从他的著作看,公元前27年他已经在罗马,并且和奥古斯都建立了友谊,关系密切。[①]奥古斯都在公元14年去世,李维可能在这之后返回了故乡,因为此后再没有他的消息,直到他在那里去世。

根据古代作家的提及,李维写过哲学性的对话,流传过他的书信体著作,但他的这些著作后来都失佚了,真正使李维享誉后世的是他的一部罗马通史性著作《罗马史》。李维写作这部著作开始于约公元前27—前25年间,当时他33—34岁左右,此后他便把整个一生献给了这部著作,历时四十多年。后代人不确切知道李维的这部著作的原始标题。李维本人在书中称其为"编年史"[②]。老普林尼称其为"历史"[③]。这部著作的传世抄本没有对全书的统一标题,通常只在各卷最后注有 T. Livii ab urbe condita liber…explicit。古代作家称引时一直沿用这一标题,简略为 Ab urbe condita("自建城以来")。现在有不少印刷版本仍采用这一标题,不过人们更习惯简称其为《罗马史》。

《罗马史》全书一百四十二卷,只有其中的三十五卷传世,它们是第一至十卷,第二十至四十五卷,其中第四十一和第四十三卷不完整。失传各卷中有的有片段传世。古代还传下来他人对李维的这些著作做的各种选录、提要、简编等。尽管一般说来这些材料的文字都不很准确,不过仍有助于我们了解《罗马史》的全书面貌。

《罗马史》由传说时代——埃涅阿斯到达意大利开始，一直叙述到公元前9年德鲁苏斯去世。德鲁苏斯之死并不是什么重要的事件，因此研究者一般认为，李维原本可能计划一直写到奥古斯都去世，但后来可能由于某种原因，在德鲁苏斯之死处停笔了。

全书内容结构基本如下：第一至五卷叙述罗马王政和共和国前期的历史，至公元前390年高卢人进犯罗马；第六至十五卷叙述罗马人征服和统一意大利，至公元前265年；第十六至二十卷叙述第二次布匿战争前的历史，至公元前219年；第二十一至三十卷叙述第二次布匿战争历史，至公元前201年；第三十一至四十五卷叙述到第三次马其顿战争结束，至公元前167年。第四十六至九十卷叙述到苏拉去世，至公元前78年；第九十一至一百二十卷叙述到凯撒被刺和其后的事件，至公元前43年；第一百二十一至一百四十二卷叙述到德鲁苏斯去世，至公元前9年。传世的各部分内容分别为：第一至十卷由埃涅阿斯抵达意大利开始一直叙述到第三次萨姆尼乌姆战争，至公元前293年；第二十一至四十五卷由公元前218年第二次布匿战争开始叙述到第三次马其顿战争结束后罗马统帅卢·艾弥利乌斯·鲍卢斯凯旋，至公元前167年。第四十一至四十五卷中有许多残损，有些卷只传下一些片段。从整体来说，李维的这部著作按年代顺序逐步叙述，古代部分简略，越到后来越详细。这部著作一直完整地流传到公元6世纪，后来才大部分失佚了。失佚的主要是后期差不多与作者同时代的史事记述，对那些事的叙述最为详尽，也最为可靠，非常令人可惜。

关于撰写这部史著的目的，李维在引言里作了这样的表述。他认为，他自己会从这项工作中获得乐趣，因为他将尽自己所能从事记述世界上最杰出的民族的业绩。作者还认为，当他全身心地追寻古往的史事时，他至少可以求得这样的好处，即可以使自己避而不察当代那些年里发生的那么多灾难，从而可以使自己免却一切忧虑，那忧虑纵然不会使写作者偏离真实，起码也会令他变得心境不宁。李维撰史还有另一个目的，那就是在历史中探寻教训。在他看来，从这一点出发，罗马历史是最值得记述的，因为还从来没有哪个国家像它那样伟大，那样圣洁，那样富有良好的范例。由此，他要求人们不仅应该注意罗马古往的生活和道德风尚，以及那些伟大人物的功业，还应该注意国家纲纪和道德风尚是如何一步步地败坏的。从上面的说明可以看出，李维之所以从事史事著述，一方面是在

当时的情况下希望求得个人心境的安宁，另一方面是希望从史事中吸取教训，主要是社会道德方面的教训。从这一点出发，李维撰写这部著作时的侧重点不在严格的学术性，而在有益的道德教谕性，并且这种教谕不在提供抽象的思考和原则，而在于提供真实的历史事例，再现历史上的杰出人物的道德本质及其实际表现。以上就是李维的历史观，他修史的态度基本是客观的。尽管他的政治倾向在贵族方面，但他指出贵族贪婪、傲慢、残忍，对平民的好的方面也不故意回避。

李维在开篇时还说，修史古已有之，并且已成为普遍的事情，故若有人想重新从事这项工作，自然总得要或者在叙述史实方面更为确切，或者在文字风格方面超过粗劣的往昔。李维在这里实际上也为自己的写作从内容到形式提出了要求。这就是一方面要求写作历史在内容方面要真实，同时要求行文优美，运用各种语言修饰手段去写作，使得写出来的历史作品同样具有文学趣味。

李维在叙述过程中喜欢对事件场面进行描写。《罗马史》中有许多出色的场面描写，例如第二十一卷中对汉尼拔率领军队翻越阿尔卑斯山的描写，第二十三卷中对诺拉战役的描写，第二十七卷中对执政官马尔克卢斯之死的描写，第三十卷中对扎马战役的描写等。需要说明的是虽然李维对战争场面描写得很生动，但他本人不是军事行家，因而有时描写得不尽准确。李维不仅注意对历史场面的描写，而且还注意对历史人物进行形象刻画。他在叙述过程中把注意力集中在重要的历史人物身上，并且主要不是进行简洁的生平叙述，而是用鲜明的笔调对他们进行刻画。李维在刻画人物时，他自己一般不直接进行评述，而是让读者根据人物的言行和其他人的评论作出评价。与此相联系，李维在叙述过程中喜欢插入演说辞，一方面借以表现人物性格，同时也可以活跃叙述气氛。在《罗马史》的传世部分就有四百多篇演说辞。这些演说辞的内容显然主要来源于先前的作品，但其形式是李维根据所叙述的事件的情势的需要和人物的身份拟定的。其中最为出色的演说辞如卡弥卢斯关于反对罗马人迁入维伊的演说辞[④]，斯基皮奥和汉尼拔在提基纳战役前的演说辞[⑤]，斯基皮奥和汉尼拔在扎马战役前的演说辞[⑥]，卡托和卢·瓦勒里乌斯支持和反对奥皮乌斯法案的演说辞[⑦]等。

《罗马史》文字的诗化特征主要表现在对古代传说的叙述中。这些传说通常是零散的，不连贯的，作者常常需要进行补充、说明，使之成为连贯

性的故事，这些便成为作者运用自己诗性笔力的场所。李维在《引言》中说："那些建城以前或临建城前的史事更适合于诗歌构思，而不是严格的史事叙述。"[8]尽管《罗马史》前五卷中涉及的历史时期的史料很缺乏，一方面由于当时文字尚未广泛使用而缺乏记录，另一方面也由于种种原因（例如时代的过分久远，战争的破坏等）而严重散失，但这些并未能影响李维对这一时期的历史作如此详尽，如此生动的叙述，以至于如同作者亲身经历，亲眼目睹过一般。不难理解，这些正是作者发挥自己的语言才能的结果。在这种情况下，作者并不想对涉及到的史事记载进行科学考证，而只是尽可能地进行生动有趣的叙述。

在文字形式方面，李维的叙述句子大部分都是复合句，结构凝重。他最为经常采用的是头语重叠。有时他也用排比结构，但常常不要求句法结构完全对称，而是通过变化语法手段来表达同样的意思，例如交叉使用独立句、介词短语或副句形式来表达同样的含义等。在词汇使用方面，书中经常可以见到诗歌用词以及常见于诗歌采用的古旧词、转义词、生僻词等。上述这些语言特点使李维的叙述风格具有史诗般的崇高特色。

据塔西陀说，李维的史著发表后，曾经引起奥古斯都的不快，因为他在著作中对庞培进行了如此的颂扬，以至于奥古斯都称他是庞培派人，不过这并没有损害奥古斯都对他的友谊。[9]李维在世时便享有很高的声誉，在对当代人的影响方面可以与维吉尔并列。李维的著作在文学方面具有很高的威望，史著的优美形式一直受到肯定。昆提利安认为，李维的叙述文字特别鲜明、纯净，令人愉快，演说特别富有表现力，与所表现的人物和事件特别相称，对情感的描写，特别是对温和情感的描写，可以说没有一个历史学家可以与他相比拟。[10]塔西陀称赞李维的《罗马史》雄辩、忠实。[11]塞内加、普林尼对李维的文字也有类似的评述。李维的这部著作成为后代作家撰史时的重要材料来源，不少后代作家都主要是从他的著作里汲取有关材料，例如卢卡努斯写作《内战纪》时，西利乌斯写作《布匿战纪》时，便主要是从李维的著作中为自己的史诗汲取材料，瓦勒里乌斯·马克西穆斯（公元1世纪前半期）和弗隆提努斯（公元1世纪）编纂史著时也是这样。

李维的罗马史一直存在到公元6世纪，后来失传了，只是到12世纪时才再现于世，不过再现的也只是我们现今所见到的部分。

第二节 其他散文作家

在历史著述方面，与李维同时代的另一位重要历史学家是盖尤斯·阿西尼乌斯·波利奥(公元前 76—前 5)。波利奥本是凯撒的支持者，公元前 48 年参加过法尔萨洛斯战役，后来又参加过阿非利加战争和西班牙战争。凯撒被刺后，他追随安东尼。公元前 43 年“后三巨头”同盟建立以后，他管理波河北高卢行省，在那里主持给老兵分配从当地居民那里没收来的土地。正是在他的帮助下，维吉尔得以收回被没收的他父亲的田庄。波利奥没有参加公元前 41—前 40 年安东尼与屋大维之间的佩鲁栖亚战争，从而成为公元前 40 年二者和解的中间人，并且担任当年的执政官。公元前 39 年，他平息了帕提亚人的骚动，获得凯旋。此后他退出政坛，把自己的后半生献给艺术生活和文学活动，并且在自己周围也形成了一个不大的文学圈，在一定程度上有别于以迈克纳斯为代表的官方文学派别。

波利奥具有多方面的才能。他写过悲剧，写过爱情诗，是文艺批评家，著名的诉讼演说家。在历史著述方面，他写过叙述内战的《历史》。这部著作失传，只传下很少的片段。根据其他作家的提及推测，这部著作叙述的是自公元前 60 年“前三巨头”同盟建立至公元前 44 年凯撒被刺期间的历史。有史料称该著作共十七卷。如果真是这样，那么便可能是每卷叙述一年的战争，叙述他亲身经历或亲眼目睹的事情。波利奥的这部著作后来成为许多作家的史料来源，例如老普林尼、老塞内加、斯维托尼乌斯、塔西陀等，都曾经利用过其中的材料。老塞内加给予波利奥的文字风格以很高的评价，认为他仅次于西塞罗。[12]昆提利安对波利奥的推崇不及老塞内加，认为波利奥距西塞罗甚远。从昆提利安称波利奥在语言的优美和愉快方面显然比西塞罗要早一个世纪的评论看，昆提利安指的可能是波利奥的尚古倾向。

庞培·特罗戈斯是李维的较年轻一些的同时代人。从他自己提供的材料看，他是高卢人，祖籍为南高卢(纳尔波高卢)，其祖父曾经在庞培麾下作过战，获得罗马公民权，其父曾跟随凯撒，主要作文书工作。特罗戈斯写过多方面的著作，包括《动物志》等，老普林尼在撰写《自然史》时曾经从中作过称引，并称特罗戈斯是最严肃的作家之一。[13]老普林尼还从特罗戈斯的著作里称引过植物学方面的材料。从称引的片段看，特罗戈斯的

这些著作可能不是原创性的，而是对亚里士多德的同类著作的翻译或改写。特罗戈斯的主要著作是《腓力史》四十四卷。这部著作未能直接传下来，后代人见到的是对这部著作的缩编和详细目次。根据那些材料判断，特罗戈斯的这部著作的叙述自腓力一世开始，包括亚历山大去世后形成的各王国，直至它们与马其顿本身一起归于罗马统治之下。前六卷是全书的引言，叙述亚述、米底亚、波斯、斯基泰等东方国家的历史，进而叙述希腊历史。书中对罗马古代历史只是在第四十三卷中有所涉及，在最后一卷里写高卢史和西班牙史时作了连带叙述。因此，这部著作实际上具有古代通史性质，成为李维的《罗马史》的补充。

除了历史著述外，奥古斯都时期还出现过一些其他散文体作家。他们都是一些博览群书、知识渊博的学者，著述具有文化史性质，涉及社会生活的各个方面，包括宗教、语言、风俗、史事疏释和考证等。在这方面最为重要的作家是维里乌斯·弗拉库斯。维里乌斯是一个获释奴隶，设立学校讲学，成为奥古斯都时期非常有名的教师，曾被邀入宫，成为奥古斯都的孙子盖尤斯（公元前 20—公元 4）和卢基乌斯（公元前 17—公元 2）的教傅。维里乌斯是一位语文学者，古物学家，著述包括各个方面。历史方面的著作有《史事举要》、《埃特鲁里亚史纪》等，宗教方面的著作有《萨图尔努斯神》等，语文学方面的著作有《卡托词语疏释》、《正字法》、《书信集》、《辞疏》等。他的著作除《辞疏》外，都失传了，只传下一些片段。《辞疏》的原著也未能直接传世，传世的是费斯图斯和狄阿康分别做的缩编本。塞克斯图斯·庞培·费斯图斯可能是公元 2 世纪末期人。据他自称，他之所以缩编维里乌斯的《辞疏》，是因为他觉得原著卷帙浩繁，其中有许多词语已经死亡，不再使用，而其他的词语则可从略疏释，以简缩篇幅。费斯图斯的缩编本仍有二十卷，传世抄本属公元 11 世纪，该抄本至 15 世纪时仅存后半部，流传至今。公元 8 世纪学者保罗·狄阿康（卒于约公元 800 年）曾对费斯图斯的缩编本进行再缩编。狄阿康的缩编本完整地流传了下来，成为人们了解费斯图斯缩编本失传的前半部分的惟一材料来源。时至今日，上述《辞疏》缩编本对于古代研究仍然是无可替代的重要材料。

盖尤斯·尤利乌斯·希吉努斯也是当时一位重要的古疏家。他大概生活在公元 1 世纪前半期。据斯维托尼乌斯说，希吉努斯是西班牙人，奥古斯都的获释奴隶。[14]希吉努斯曾经担任奥古斯都建立的国家图书馆馆长，与诗人奥维德等很友好，去世时相当贫困。希吉努斯著述丰富，包括：历

史著作《名人传略》、《范例》、《特洛亚人的家庭》、《意大利城市地理》、《论家神》等，语文学著作《维吉尔著作注疏》、《维吉尔论》等，经济学著作《论农业》、《论养蜂》等。希吉努斯的这些著作都未能流传下来，但曾经为其他作家广泛称引。

古代以希吉努斯的名义还传有两部著作，标题为《天文指南》和《神话指南》。《天文指南》包括天文学概念解释，天文学术语解释，各天体的有关神话传说，星系的组成等部分。该著作没有结尾，可能结尾部分早就失传。此书的写作利用了先前作家的类似著作中的材料，令后代人尤为感兴趣的是书中在说明各种天体的起源时称引了诗人们的作品中的许多神话传说。《神话指南》可以分为神和英雄谱系、神话传说汇集和索引指南三部分。谱系部分是图表式的，非常简略，神话传说部分叙述了各个不同谱系的有关传说故事，索引指南则是为分类检索神话人物而作。这部著作的价值在于它包含的神话传说故事主要称引自古希腊诗歌和戏剧，而被称引的原作大部分都未能流传下来，从而使它成为研究古代作家及其创作的重要考证材料。现在一般认为，这两部著作的作者与上述希吉努斯并非同一个人，而是为另一个同名作家所作，代称为小希吉努斯，可能生活在公元 2 世纪中期。

这一时期的散文成就还表现在马尔库斯·维特鲁维乌斯·波利奥的《建筑十书》。维特鲁维乌斯是公元前 1 世纪中期人，出身于建筑师家庭，从小受到建筑学方面的教育。他显然曾经在凯撒的军队中服务，随同出征，从事战争机械修理，到过高卢、西班牙、希腊等地。奥古斯都掌权后，他曾经继续参加过水道建设和其他工程建设。总的说来，维特鲁维乌斯作为建筑师在当时似乎并不太引人注目，不过他后来得到奥古斯都的同父异母姐姐奥克塔维娅(卒于公元前 11 年)的支持，安度晚年，著书立说。《建筑十书》是一部建筑技术的百科全书。维特鲁维乌斯认为，建筑学不只是在于建筑技术本身，它还包括各方面的知识。他认为建筑师应该具有多方面的知识，包括作为建筑师必备的那些知识和必须知道的其他知识，其中除了与建筑直接有关的知识门类外，还包括美学、声学和音乐理论等。他强调建筑要注意比例、均衡和合适。如果建筑物外貌优美怡人，各部分符合比例，保持均衡和合适，整体就能达到美观。作者在写作时力求能满足不同水平的人的要求，便于理解，因此行文比较简明、清楚。维特鲁维乌斯的这部著作是第一部用拉丁文写的系统的建筑学著作，它既

总结了希腊化时期的建筑理论和实践，也总结了罗马建筑术取得的成就。书中提供的大量实践和理论指导不仅在当时很有用，而且时至今日也没有完全失去意义。

第三节　演说术

随着罗马共和制的灭亡和向帝制的过渡，罗马演说术的面貌发生了很大的变化。历史学家塔西陀在谈到帝国初期的演说术时写道："社会的不断安定，人民持续地无所作为，元老院里长久地一片寂静，特别是掌权者的严格的制度，使得演说术也像其他方面一样，变得沉寂起来。"[15]这种社会状况缩小了演说术的使用范围，使演说术失去了用武之地，非常不利于演说术的发展。亚里士多德把古代演说辞分为政治演说、诉讼演说和典礼演说三类，这种分类法一直为后代修辞学家所接受。在凯撒独裁时期，政治演说业已大大暗淡了它昔日的光辉。在屋大维掌权以后，随着他的个人专制越来越加强，作为共和国时期演说家活动的主要场所的公民大会和元老院虽然仍然存在，但它们在国家政治生活中已经大大失去了现实作用。公民大会不再召开，元老院虽然仍然继续存在，也仍然需要发言，但是在元老院会议上的演说的内容已非昔日可比，完全改变了性质，往往成为对奥古斯都采取的政策措施的赞颂，只有一般的法庭审判仍然照常进行。

就这样，在个人专制条件下，政治演说（议商演说）改变了性质，演变成为一种特殊类型的演说——一种对统治者的劝诫演说。在某个统治者接受权力时，元老院的某位显要对他进行劝诫，在赞颂和献媚之中提出"善意的"劝告，希望新掌权者成为一个仁慈、公正、广开言路的理想的掌权者。这种演说反映了早先在共和国时期享有巨大权力的贵族残余对新出现的个人专权者的期待心理。在经历了近一个世纪之后，这种演说完全变成了对皇帝个人的颂辞。典礼演说获得了很大的发展。典礼演说的发展是同诵读演说辞这种演说表现形式流行相联系的。那些富有教养的人在个人专制条件下退出了共和制时代那种积极的社会政治生活，在保持个人尊严中享受安逸。这种生活尽管令人愉快，但不能使他们感到满足，与他们怀有的公民应有的社会义务感不相称。波利奥这位曾经经历过内战的著名将领后半生成了文学爱好者，收集图书，第一个开创了朗诵

演说辞传统。这种朗诵实际上是一种纯演说艺术的练习和享受,目的在于借用虚拟的题目和事件展示演说朗诵者思想的灵敏和技巧的纯熟。

在各类演说中,只有诉讼演说仍然保持着一定的现实性和真实意义。尽管当时带有明显政治性质的诉讼已经沉寂,因为那些案件通常由皇帝亲自裁决,然而民事的和刑事的诉讼仍然存在,并且对这类案件的庭审还变得越来越正常化,规范化。法学家们的任务在于努力使法律系统化,甚至对很小的民事纠纷,例如财产纠纷,地界矛盾,遗产继承等,都得进行认真的审判。这种情况促进了帝国时期罗马私法的完备和学校修辞学教育的发展。修辞学校里进行练习的一个重要手段就是演说辞朗诵。这些演说辞都是虚拟的,为了练习的需要。它们被分为两类,一类为诉讼辩驳性的,通常是针对某个包含适用法律疑难或情感矛盾的复杂案例,这种案例有的源自古代神话传说,有的是对现实生活可能发生的类似案件的虚拟。另一类为劝慰性的,通常是对某一个人(包括神话人物)面临的疑难问题提出劝告。由于当时的演说术存在上述种种萎缩和变态,帝国时期的演说术的总的发展趋势是理论体系越来越完备,现实意义越来越削弱,与现实生活的距离越来越远。奥古斯都时期是新旧演说术交替和转型的时期。正如塔西陀所说:"随着时代条件和人们欣赏趣味的变化,演说辞的形式和风格也必然会发展变化。"⑯老塞内加是当时惟一一位有作品传世的修辞学家。

老塞内加的全名是卢基乌斯·安奈乌斯·塞内加。为了把他与他的同名儿子相区别,人们通称他为"老塞内加",或者"修辞学家塞内加"。他是西班牙人,大概出生在公元前1世纪50年代初,在罗马受的教育。他自称由于疯狂的内战把他阻留在行省,使他未能亲耳聆听西塞罗的演说,因此他显然在青年时期便对演说术产生了兴趣,但大概直到40年代后期才来到罗马。他在作品中提到公元34年发生的事情,因此他无疑活到90岁高龄。他一生的大部分时间是在家乡度过的,不过常去罗马。

老塞内加传下两部著作:《辩驳辞》和《劝慰辞》。《辩驳辞》全书十卷,每卷六至十个题目,各卷题目有重复,但事由和人物不相同。十卷中有些卷并非原貌传世,传下来的是后人的缩编。《劝慰辞》写于《辩驳辞》之后,传世版本只包括演说辞七篇,其中第一篇演说辞开始部分有残损。塞内加的这两部著作是应儿子们的请求写的,以使他们对先前的演说术有一个初步的,然而是完整的了解。《辩驳辞》的结构基本如下:每篇首先是对

将要论述的案情的简要介绍，是一些令争论双方都感兴趣的演说家的辩讼，这些辩讼不一定是事实，有可能是作者本人的杜撰，接着是适用法规，最后是阐述，这一部分是演说家本人展示自己的智慧和才能的地方。《劝慰辞》每篇的结构于上述《辩驳辞》的结构基本相同，只是没有最后的阐述部分，因为这些演说辞不是庭审性质的，第二部分中适用法规有的代之以哲学的或心理的论证。

作为《辩驳辞》和《劝慰辞》的案例基本可分为三个大方面，一是取材于神话传说和历史。前者如阿伽门农心情忧郁，是否应该听从军中先知的指示，用女儿伊菲革涅娅给狩猎女神献祭；面对薛西斯的战争威胁，雅典应如何处理希波战争的战利品等。二是罗马历史人物，包括不久之前活跃于政治舞台的人物，如西塞罗、马略等。例如关于西塞罗，他应该与安东尼和解，还是宁可被杀死？西塞罗最后是被一个受安东尼派遣的名叫波皮利乌斯的追兵杀死的，此人曾受过弑父控告，西塞罗为他做过辩护。在塞内加的《辩驳辞》里，波皮利乌斯为自己辩解说："你们不应该惩罚我，而应该因国家败坏而惩罚国家，难道我能够违抗一个连国家都不敢违抗的人的命令吗？"[17]最后一类则包括杀戮、抢劫、赎俘、过继、剥夺财产等案例。可以说，上述这些案例基本上都是源于历史和现实生活，修辞学家们使它们典型化，并赋予它们文学形式，成为训练学生的演说能力和修辞技巧的手段。

总的说来，老塞内加对奥古斯都的元首制统治持一定的冷淡态度，这种思想倾向也反映在他的这两部著作里，代表了当时一定阶层的人们的心理。老塞内加的这两部著作除了为我们提供了丰富的修辞学材料外，书中对许多作家的作品也作了称引，其中包括作者对如维吉尔、奥维德等一些著名诗人的诗歌的理解，此外还提供了许多不知名的诗人的材料，因而很有文学史料价值。

注　释：

① 参阅塔西陀：《编年史》，IV，34，3。

② 李维：《罗马史》，XLIII，13，2。

③ 老普林尼：《自然史》，引言，16。

④ 参阅李维：《罗马史》，V，51—54。

⑤ 同上，XXI，40—41，43—44。

⑥ 同上,XXX,30—31。

⑦ 同上,XXXIV,2—4,5—7。

⑧ 同上,I,《引言》,6。

⑨ 塔西陀:《编年史》,IV,34,3。

⑩ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,101。

⑪ 塔西陀:《编年史》,IV,34。

⑫ 老塞内加:《劝慰辞》,VI,14。

⑬ 老普林尼:《自然史》,XI,52,275。

⑭ 斯维托尼乌斯:《文法家》,20。

⑮ 塔西陀:《关于演说家的对话》,38。

⑯ 同上,19。

⑰ 老塞内加:《辩驳辞》,7。

第五编　文学的“白银时期”

——帝国前期文学

引　言

古罗马文学的“白银时期”通常指奥古斯都去世之后的公元1—2世纪期间的文学。从历史时期来说,这一时期包括三个王朝的统治时期。奥古斯都去世后,皇位由提比略继承,开始了尤利乌斯-克劳狄乌斯王朝(公元14—68)。该王朝的最后一位皇帝尼禄(公元54—68年在位)的残暴统治引起了社会动乱。在经历了一段时间的内战之后,维斯帕西安成为元首,建立弗拉维乌斯王朝(公元69—96)。弗拉维乌斯王朝的多弥提安(公元81—96年在位)同样以残暴著称,激起社会的不满,结果死于宫廷政变。涅尔瓦被拥上皇位,从此开始了安托尼努斯王朝(约公元97—192)的统治。

公元1世纪是罗马帝国皇权巩固和定型的时期。管理如此庞大的帝国需要皇帝强有力的中央集权,奥古斯都的继承者们正是这样做的。他们不断强化帝国国家管理机器,加强皇帝的统治权力。皇帝的这种努力必然会遭到具有共和倾向的元老贵族的反对。元老贵族仍然希望能恢复原有的国家管理体系,保持元老院在国家政治生活中的主导地位,对凯撒和奥古斯都的个人专制持否定态度。整个公元1世纪是皇帝同元老反对派的不满和反抗进行斗争的世纪。这一斗争可以分为两个阶段。第一阶段为尤利乌斯-克劳狄乌斯王朝统治时期。这一阶段斗争的基本特点是一方面皇帝加强自己的统治权力,另一方面元老反对派仍然怀抱恢复共和制的希望,对皇帝的专制进行反抗,皇帝对这种反抗进行镇压,斗争残酷而激烈。第二阶段为弗拉维乌斯王朝和安托尼努斯王朝统治前期。通

过前一阶段的斗争，人们已经普遍看到，恢复原有的共和制是不可能的，反对派斗争的目标主要已经不在于恢复旧日的政治体制，而在于希望能由比较可以接受的皇帝当政。因此与前一阶段的斗争相比，这一阶段是皇帝与反对派既斗争，又妥协和和解的时期。安托尼努斯王朝前半期是罗马帝国的“黄金时期”。当时皇帝和元老院之间关系比较融洽，帝国统治基础扩大，帝国疆界也达到最大范围。虽然历史上通称公元 2 世纪是“罗马和平时期”，但是从安托尼努斯王朝后半期开始，帝国内外矛盾已经开始加剧，帝国逐渐陷入了极力维持既有局面的处境。在马尔库斯·奥勒利乌斯即位以后(公元 161—180 年在位)，这位在位皇帝已经不得不为罗马帝国的命运陷入沉思，预示着罗马帝国由盛转衰的时期即将到来。

在思想领域，这一时期是罗马斯多葛派哲学广泛流行的时期，成为反对派的哲学思想基础。斯多葛派哲学原本并不是反君主专制的，但是从奥古斯都时期开始，这一派哲学学说的反对派情绪变得激烈起来。在伦理观念方面，斯多葛派哲学宣传自我克制，认为这种德性是最高的美德，拥有这种美德的人能够坚定地忍受命运的各种打击。在元老贵族与皇帝的斗争中，这种理论成为当时对皇帝个人专制进行消极反抗和忍受命运变幻的理论依据。从这一点出发，反对派对斯多葛派哲学更多地思考和认识的不是该学派的基本哲学理念，而是它所提倡的实践生活理想，是小卡托为共和制而斗争直至自杀的生活行为。他们也不在意这一哲学派别理论的纯洁性和一贯性，而重在其思想和信念符合和适应现实需要。这使得这一时期的罗马斯多葛派不是以一个封闭的哲学学派的面貌出现，而是同时也吸收了其他哲学派别的一些观点，例如小塞内加的哲学中便包含有伊壁鸠鲁派的观点，从而使它成为当时整个社会思想的代表和综合体现。

皇帝与元老反对派之间的矛盾和斗争明显地影响了这一时期文学的发展。在这一矛盾和斗争的影响下，文学明显地表现出官方的和反对派的两种倾向。奥古斯都的继承者们一方面努力加强政权建设，同时也努力影响和控制文学的动向。他们扶持和保护符合官方思想意识的文学，同时对具有反对派倾向的文学进行残酷摧残。官方倾向的文学主要从支持和维护皇权出发，歌颂盛世，粉饰太平。反对派文学则激烈抨击专制统治，嘲讽社会道德的堕落。只是到公元 1 世纪末，文学的非政治化倾向才逐渐模糊了这两种倾向之间的界限。相比之下，这一时期的文学成就，特

别是前半期的文学成就，主要是由反对派倾向文学取得的，例如费德鲁斯的寓言、小塞内加的悲剧、尤维纳利斯等的讽刺诗以及卢卡努斯的历史史诗等，官方倾向文学的成就不很明显。

对皇帝专制的不满和对社会现实的批判促进了讽刺文学的发展，使罗马讽刺体裁文学在这一时期达到最大的繁荣。这一时期的讽刺文学包括两种类型，一是继承卢基利乌斯—贺拉斯传统的诗体讽刺体裁，二是继承瓦罗的“墨尼波斯讽刺”传统的诗文间杂的体裁。属于前者的如佩尔西乌斯、尤维纳利斯等的讽刺诗，属于后者的如小塞内加等的讽刺作品。这一时期的讽刺文学具有这样一些明显的特点：一是在斯多葛派哲学的影响下，这一时期的讽刺文学在风格方面往往以哲学议论代替政治抨击；二是讽刺作品的题材变狭窄，主要侧重伦理问题；三是在斯多葛派尖刻的抨击风格影响下，讽刺作品逐渐放弃了贺拉斯那种温和宽厚的气质，变得尖锐而激烈，这一特点特别明显地表现在尤维纳利斯的讽刺诗中。对于这一时期的讽刺文学来说，佩特罗尼乌斯和马尔提阿利斯占有特殊的地位。佩特罗尼乌斯的小说《萨提利孔》是欧洲文学史上流传下来的第一部冒险讽刺小说，马尔提阿利斯的铭辞体诗歌则使这种体裁第一次彻底具有了讽刺特色。

公元1世纪是罗马学术创作旺盛的时期，在自然科学史方面有小塞内加的《自然史问题》、老普林尼的《自然史》等，史学方面则有塔西陀的《历史》和《编年史》等。对科学的兴趣也渗透进了诗歌领域，例如日耳曼尼库斯的诗歌《星空》和曼尼利乌斯的诗歌《天文学家》便是明显的例子。斯多葛派一向重视学术著述，他们认为在自然科学著述中包含对宇宙和谐的揭示，而在历史著述中则包含对命运规律的揭示，因此斯多葛派哲学也明显影响了这一时期的学术著作。例如，曼尼利乌斯的诗歌里便包含了斯多葛派的创世观点，卢卡努斯的诗歌里则包含了斯多葛派对罗马人的历史命运的看法。

在文学精神方面，奥古斯都时期之后的罗马文学进入了一个新的发展时期。在这之前，罗马文学总是以希腊文学为典范，进行模仿，但是到这一时期，差不多所有希腊文学体裁都已为罗马作家所掌握，并且罗马作家差不多在所有那些方面也都创作出了自己的古典性作品，堪与希腊作家相竞争。因此从这时开始，罗马作家模仿和竞争的对象已经不是希腊作家，而是罗马自己先前的作家，如诗歌方面的维吉尔，演说术方面的西

塞罗等，从而使文学中出现了新的矛盾和冲突，即古典倾向和创新倾向之间的矛盾和冲突。

创新倾向是对奥古斯都时期古典文学的反动。它出现于公元1世纪前半期，并且很快在文坛占有了优势。新时期的作家们向奥古斯都时期的诗歌成就发出挑战。例如卢卡努斯的《内战纪》与维吉尔的《埃涅阿斯纪》、塞内加的散文与西塞罗的散文、佩尔西乌斯的讽刺诗与贺拉斯的讽刺诗、塞内加的悲剧与瓦里乌斯的悲剧、凯西乌斯·巴苏斯的抒情诗与贺拉斯的抒情诗等，可以说都是相对应的。其中凯西乌斯的诗歌完全失传，但昆提利安在把两个时期的文学进行比较时认为，凯西乌斯的才能远远超过同时代人，他的作品可以与贺拉斯的媲美。①

创新倾向的发端是演说术中出现的"新风格"。这种新风格源自奥古斯都时期修辞学校里的演说辞朗诵练习，后来这种朗诵练习由学校转移到了广场。这种新的演说风格追求强烈的爆发性情感效应：演说辞句子简短，言简意赅，语言富有诗歌色彩，充满格言警句，好用修辞手法，特别是尖锐的对比，句式华美，讲究语言节奏和和谐，但往往不太关心其结构的完整性和相互联系，不追求西塞罗式的复合句的平整，只求敏锐的感觉。新风格的这些特点决定了这一时期诗歌的艺术特色，这就是使诗歌带有浓重的修辞色彩。新风格情感的过度紧张性使这种风格显得单调，从而很快失去了吸引力。

公元1世纪后半期，创新倾向让位于古典倾向。弗拉维乌斯王朝建立之后，王朝统治者力图复兴奥古斯都时期的繁荣局面，其中包括繁荣文学创作，从而促进了古典倾向的兴起。古典倾向以维吉尔、西塞罗为典范，其理论代表是文艺批评家昆提利安。昆提利安是西塞罗的崇拜者，对新风格派持严厉的批评态度。古典倾向努力与创新派对抗，例如阿斯科尼乌斯·佩狄阿努斯注释西塞罗的演说，努力为维吉尔辩护，瓦勒里乌斯·弗拉库斯、斯塔提乌斯和西利乌斯推崇维吉尔，复兴维吉尔式的史诗。不过尽管如此，古典派甚至在自己的创作中也不可能完全排除新风格的影响，例如追求描写的鲜明性，对人物心理状态表现出特别的关注，作品结构松散等。

到公元2世纪初，这种古典倾向越来越显得无所作为而趋于衰落，代之而起的是以弗隆托为代表的崇古倾向。崇古倾向以共和国末期和帝国初期的西塞罗、维吉尔等文学"黄金时期"之前的作家，如老卡托、恩尼乌

斯、萨卢斯提乌斯等为典范，崇尚古朴风格。社会政治积极性的消退必然会影响到社会意识形态的各个方面，文学首当其冲。当时文学的普遍特点是非政治化，回避重大社会问题，作家把注意力集中于个人的日常生活，文学题材变狭窄。在崇古倾向的影响下，古代文化的各个方面，包括文学、语言、生活风俗等，都引起人们巨大的兴趣，受到人们的崇尚。在文学创作退化、衰落的情况下，对既有的文学作品进行各种形式的编纂之风兴起。以内容简略的指南性著作和材料结集替代严肃性著述，流行对重要的古典作品进行摘编或作内容提要性介绍，摘编和介绍偏重趣味性。

这一时期文学的另一个特点是随着统一的帝国的形成，各行省在帝国政治、经济和文化生活中所起的作用越来越大，开始把意大利排挤到次要地位。正是在这一时期，罗马文学中出现了第一批行省作家，其中以西班牙最多，如小塞内加、卢卡努斯、马尔提阿利斯等，在他们之后则有来自北非的弗隆托和阿普列尤斯等，成为这一时期罗马文学发展中的一股强大力量。

在这种行省文化高涨中，处于领先地位的自然是具有悠久文化历史传统的希腊、西亚等帝国东部各行省。公元 2 世纪时以希腊为代表的东方行省的文化高涨被称为“希腊文化复兴”，出现了像普卢塔克这样杰出的希腊语传记作家和像卢奇安这样杰出的希腊语讽刺作家。这一复兴使崇尚希腊成为一种流行的时髦，希腊语的地位提高，许多作家不仅用拉丁语写作，也用希腊语写作，例如甚至奥勒里乌斯皇帝和背教者尤利安皇帝也用希腊语撰写自己的作品。

这一时期的文学通常称为罗马文学的“白银时期”。这个名称是相对于此前的奥古斯都时期的“黄金时期”而言，因此它也主要指公元 1 世纪的文学。从公元 2 世纪前期开始，随着社会矛盾的激化和外族对边境的进犯和骚扰，皇帝忙于维持现有局面，文学也开始表现出贫乏的迹象。

注　释：

① 昆提利安：《演说术原理》，X，1，96。

第一章　诗　　歌

第一节　教谕性诗歌

帝国时期传下来两部以天文学为题材的教谕性诗歌，这就是日耳曼尼库斯的《星空》和曼尼利乌斯的《天文学家》。

尼禄·克劳狄乌斯·日耳曼尼库斯是提比略皇帝的侄子和嗣子，是当时最为显贵的人，但他也从事文学写作。日耳曼尼库斯曾在军中服役，表现出色，但后来在被提比略派往东方执行使命期间，突然死去。传闻提比略嫉妒日耳曼尼库斯的才能，事件与皇帝本人有关。日耳曼尼库斯传下诗歌《星空》，计七百二十九行。《星空》是对阿拉托斯的《星象》的翻译和改作，阿拉托斯的这部著作在古代很有影响。诗歌以向提比略致意开始，赞颂他的政策巩固了由奥古斯都建立的罗马和平，使得农人可以平静地耕作。日耳曼尼库斯一方面以亚历山大里亚诗歌为典范，利用当时的天文学成就，力图创作一部以天文学为题材的、富有文学性的诗歌，同时在对星空进行描绘时，把星象与农业实践和航行相联系，例如指出什么时候适宜于播种，什么时候适宜于收获，并且对星辰的位置与气象的变化的关系进行考察，从而有利于指导农业和航海。此外，诗中还介绍了不少与各个星辰有关的神话传说，力求使作品更具有文学趣味。不过总的说来，这部作品的诗歌艺术价值不是很高。

对于另一部同样是以天文为题材的诗歌《天文学家》的作者曼尼利乌斯的生平，后人差不多一无所知。对他的名字存在多种推测，大概比较可信的是马尔库斯·曼尼利乌斯。从诗歌的语言看，他可能不是罗马人，而是出生于行省，后来来到罗马，像当时许多富有才能的人一样，在罗马谋生。从诗歌的内容看，这部诗歌可能写于提比略当政时期。

《天文学家》实际上是一部星相术著作。星相术源于西亚，星相术士

把天体的位置和星辰的运行与人的命运相联系，据以预测人生变幻。星相术在马其顿的亚历山大东征以后出现的西亚文化与希腊文化交融中西传，起初传入希腊本土，后来传入罗马。这时各式各样的预言家、魔法师、星相家纷纷来到罗马，许多权势人物也向他们求教，从而得到权势人物的庇护，例如提比略本人便曾庇护星相术。

与日耳曼尼库斯的诗歌相比，《天文学家》的材料要广泛一些，并且具有一定的哲理性。诗人声称，他的这部著作不是为普通民众而作，而是为罗马贵族等社会上层所作。全诗五卷。诗人在诗歌开始时首先向提比略致意，谄媚地请求帮助他完成诗歌写作。在第一卷里，诗人在简单介绍诗歌内容之后，主要一般地介绍天文学知识。诗人在这里主要利用的是阿拉托斯的材料，同时补充以当时新获得的天文学成就。诗人在第二、三卷里直接谈星相术问题，阐述各种星辰、天体的运行与人类生活的关系以及对个人和国家命运的影响。在介绍了埃及和迦勒底各星相术士之后，诗人介绍了自己利用数学运算编成的星占表。第四、五卷在继续阐述人的命运与天体的关系的同时，对反星相术的人进行抨击。诗中也涉及到一些神话传说，具有一定的独立性，颇有诗意，例如对佩尔修斯和安德罗墨达的故事的叙述。诗人本想在第六卷里叙述各个行星及其特性，但是这一卷也许并未写成，或者写出后失传了。

曼尼利乌斯在诗中主要从斯多葛派哲学的精神出发，解释宇宙的基本问题，强调宇宙各部分的和谐性及其严格的秩序。诗人认为，宇宙是由某种最高理性产生的，与这种最高理性相一致，并受其支配，从而承认神的存在，神即世界精神。由此，所有天体现象都服从一定的规律，神是永恒的，世界是不朽的。人作为神的一部分，总是企图了解宇宙的秘密，人和星辰之间存在着紧密的联系。斯多葛派的命运观和预言理论在这部诗歌里得到鲜明的反映。

曼尼利乌斯在政治观点方面倾向于罗马社会上层的观点。他从人类生活和国家命运受不同的星辰的影响的观点出发，认为罗马是在天秤星座的影响下建立的，命定它将统治各个民族。处女星座影响罗得斯岛，那里出生了提比略，成为整个人类社会的和平灯塔。毕宿星团（金牛座）则对人类产生不好的影响。在这一星座影响下出生的人倾向骚动，例如格拉古兄弟及其支持者就属于这一类人。由此证明，罗马各种内战动乱都是各种星辰影响和冲突的结果，而不取决于个人的愿望和意志。总的说

来，曼尼利乌斯在哲学思想方面反对伊壁鸠鲁派和唯物主义原子论，而倾向于神秘主义和唯心论。曼尼利乌斯确有一定的诗歌才能，但诗歌显得过尚修辞，语言也较艰涩。

第二节　费德鲁斯及其寓言

在提比略—克劳狄乌斯统治时期的诗人中，最为令人感兴趣的当数寓言诗人费德鲁斯。

费德鲁斯的生平材料传下来不多，他的同时代作家和后代作家对他基本都保持沉默，即使偶尔有人提及，也多是侧面的。例如马尔提阿利斯在谈到一个名叫卡尼乌斯·鲁孚斯的蹩脚诗人时讥讽地说："他或许模仿了费德鲁斯这个无用之人的笑谑？"①公元4世纪寓言作家阿维阿努斯谈到伊索寓言时说："费德鲁斯曾经把自己的部分寓言扩充成五卷。"②现在人们所知道的有关费德鲁斯的生平材料，主要还是来源于作者本人的作品，其中特别是他的寓言集第三卷引言。根据那篇引言和一些其他材料，我们可以对费德鲁斯的生平作这样的推测。费德鲁斯是公元1世纪人，自称其故乡是马其顿的皮埃里亚。费德鲁斯在那篇引言里提到塞雅努斯对他的迫害。塞雅努斯是提比略的宠臣，公元31年倒台，因此这篇引言只能写于公元31年或稍后。作者在引言里称自己当时已经"年老体衰"，在该卷后记中提到老年已经临近。按照当时的习俗，这时作者应该在五十岁左右。这样看来，费德鲁斯应该出生在公元前15年左右。他可能在罗马长大，受的是拉丁教育，作者在那篇后记中还称引了儿时读过的恩尼乌斯的诗句。我们不知道他是怎样成为奥古斯都的宫廷奴隶的，但是他后来被释放了。费德鲁斯可能在奥古斯都时期就开始写作寓言，并且在提比略统治初期或稍前发表了两卷寓言。他后来得罪了提比略的宠臣塞雅努斯，给自己招来麻烦，还受到惩罚。此后费德鲁斯又写了三卷寓言。第三卷寓言发表于公元31年塞雅努斯被处死之后。他的第三卷寓言献给欧提库斯，第四卷寓言献给诗人帕尔提库洛斯，第五卷寓言献给菲勒图斯。这三个人的具体情况不详。后三卷寓言回避明显的政治暗示，讽刺锋芒也不及前两卷尖锐，诗人本人也承认这一点。第五卷最后一则寓言写昔日强健的猎犬老年时逮不住野猪，受到主人的责备，猎犬回答说：

令你失望的是我的力气，不是我的精神，

如果你指责我现在，那请你称赞我过去。

作者接着说："菲勒图斯，你知道我为什么这样写。"

这则寓言表明，费德鲁斯卒于高龄，不过他究竟何时去世，不得而知。他的第五卷第七则寓言嘲讽一个名叫普林克普斯的吹笛手，此人的名字与罗马皇帝的称号"元首"一词的拉丁文同形同音。尼禄皇帝很喜欢登台表演，因此可以设想，这一卷寓言的发表或是在公元54年尼禄上台之前，或是稍晚一些，在公元59年尼禄巩固自己的权力之前，也可能发表于公元68年尼禄倒台之后。费德鲁斯大概也在那之后不久去世。

现在传世的费德鲁斯《寓言集》主要见于两种抄本。第一种是属于公元9—10世纪的两部抄本。其中第一部抄本发表于1596年，第二部抄本本身曾于1774年被焚，但传下复抄本。这两部抄本共含寓言一百零二则，标题为《奥古斯都的获释奴隶费德鲁斯的寓言》。抄本虽然也像其后的罗马寓言作家阿维阿努斯说的那样分为五卷，但显然不完整，因为其间有空缺，各卷的规模相差很大，由八则到三十一则不等，此外前后内容也有不相一致的地方，例如第一卷引言中称寓言里"不仅让树木，而且让各种动物说话"，但该卷里并没有树木说话的寓言。由此可以设想，第一种抄本所含寓言不完整，有缺漏。另一种抄本属15世纪，以意大利人文主义者佩罗蒂的名字命名，称为"佩罗蒂抄本"。该抄本把阿维阿努斯的寓言和佩罗蒂本人的诗歌合在一起，间杂抄录了六十四则费德鲁斯寓言，其中三十三则与第一种抄本重复，另外三十一则为新发现的寓言。此外还有一种12世纪抄本，含寓言八则，全部与上述抄本相重。就这样，现在存有的费德鲁斯寓言共一百三十多则。应该说，费德鲁斯创作的寓言显然并未能全部传世。除了上述抄本外，传有一些对费德鲁斯寓言的改编本，属古代与中世纪之交期间，它们可以帮助我们了解费德鲁斯的一些失传的寓言的内容。

费德鲁斯的寓言以希腊的伊索寓言为范本。他有不少寓言直接取材于伊索寓言，并且经常明确地指出自己的寓言借用了伊索寓言的题材。由此便产生了费德鲁斯寓言与伊索寓言的关系问题，需要认真对待。费德鲁斯在第一卷的引言里明确指出了自己的寓言创作在题材方面对伊索寓言的继承性，写道：

寓言奠基人伊索发现了这些题材，

我用六音步诗格把它们琢磨润色。

我们对费德鲁斯的这句话应有所分析。由于希腊文学的巨大成就和影响,古罗马作家往往以继承希腊文学成就为荣,费德鲁斯也不例外。接着他在第二卷引言里声言,他将尽最大的努力保持伊索的风格,但同时又可能添加一些新的内容,以使寓言显得多种多样,读起来更有意思。他承认伊索的权威性,但同时他认为,寓言重要的是思想,而不是作者的名字。他在第三卷的引言中写道:

我顺着这条小径继续走自己的路,
自己的思想超过了对前辈的继承,
而且涉及到自己的一些不幸遭遇。

他在第四卷引言里解释为什么把自己的寓言称为"伊索式寓言":

我称它们为伊索式的,而非伊索的,
因为他提供了范例,我编写得更多,
利用旧有的形式,赋予了新的意思。

最后,他在第五卷的引言里就自己对伊索的继承关系总结说:

我早就对伊索给予了应有的承认。
如果我在某个地方加进了他的名字,
那完全是出于对他的威望的尊重,
正如当代各类艺术家所做的那样,
他们为了使自己的作品能卖高价,
给石雕署名普拉克西特勒斯,
给铜像署名米隆,绘画署名泽克西斯。

从上面的介绍可以看出,费德鲁斯一方面有意识地继承了希腊以伊索为代表的寓言传统,同时又不拘囿于原有的传统。如果我们把费德鲁斯的传世寓言与伊索寓言相比较,我们会发现,费德鲁斯的寓言中只有约三分之一直接取材于伊索寓言故事,并且这样的寓言多见于前两卷,他的寓言故事更多的是新编的。即使是那些直接取材于伊索的寓言,作者在情节安排、故事寓意和思想倾向方面也往往作了许多变化,对旧题材进行新认识,注入了自己新的体会和思想。

费德鲁斯在第二卷引言里谈到寓言这种文学体裁的意义和作用时

说，编写寓言的目的在于纠正人们的谬误，勉励人们进取。他在第三卷前言里又说：

> 现在我简略说一说，何以产生
> 寓言这种体裁。受压迫的奴隶
> 对许多事情有话想说又不敢说，
> 便通过寓言表达自己的情感，
> 借助虚构的笑话来避免非难。

由此可以看出，费德鲁斯非常清楚寓言的教谕作用，并且特别强调了寓言和现实生活的关系。

总的说来，尽管费德鲁斯有不少寓言的题材直接继承于伊索寓言，但是这些寓言的故事在经过费德鲁斯的加工之后，形态常常发生了很大的变化。首先，费德鲁斯常常压缩故事的情节叙述。例如在寓言《狐狸和悲剧面具》中，费德鲁斯略去了伊索寓言中对故事地点的介绍，即狐狸走进塑制道具的店铺，细看各件制品时发现有一副悲剧面具，而只是简单地说：一次，狐狸看见一副悲剧面具，感叹道："多好的面孔，只是没有脑子。"有时费德鲁斯简化对事件过程的叙述。例如在寓言《老鼠和黄鼠狼》中，费德鲁斯压缩了开始部分，从而略去了老鼠选举首领与黄鼠狼作战的原因和过程，直接说在老鼠与黄鼠狼作战时，普通老鼠侥幸地钻进洞里，而首领们由于有角碍事，钻不进去，被黄鼠狼逮住吃了。有时费德鲁斯则是略去伊索寓言最后的总结性结尾。例如在寓言《狐狸和山羊》中，费德鲁斯撷取了伊索寓言里狐狸掉进井里爬不上来和山羊轻信狐狸的话上当的情节，突出狐狸的狡猾，略去了最后狐狸嘲笑山羊的话，代之以作者的看法：狡狯之人陷入困境时，常常从他人的不幸中为自己找出路。总的说来，费德鲁斯在这样处理伊索寓言时是提要性地取其要点，压缩原有故事的情节，去掉细节介绍和情境描写，使其符合业已确定的教训（思想）。费德鲁斯在这样处理的时候，显然是把伊索寓言故事视为众所周知的东西，从而根据需要对故事只是概要地进行转述或编撰。

费德鲁斯在利用伊索寓言时做的第二种改变是常常赋予故事另样的谕意。例如上述伊索寓言中狐狸掉进井里后蒙骗头脑简单的山羊下去，使自己得以顺利爬出井来，把山羊留在井里的故事，教训是有头脑的人应当事先看清楚事情的结果，然后才去做那件事情。费德鲁斯借用这一题

材时,略去了原故事里山羊询问狐狸如何爬上井去和狐狸蒙骗山羊的情节,使得叙事集中于作者希望得出的教训:当狡猾之人陷入困境时,便嫁祸于他人,好使自己逃脱。在这里,诗人也使原有的伦理教训变成为社会性的。上引寓言《狐狸和面具》也是这样,伊索寓言的教训是有人徒有其表而心灵愚蠢,费德鲁斯的教训则是有些人拥有地位和荣誉,但却缺乏智慧,从而使寓言具有了社会性意义。

费德鲁斯有时是既压缩故事情节叙述,又改变寓言的谕意教训,结果使改编后的寓言与原有的寓言相差很大,实际上只是借用了题材,但赋予了它另样的故事和意义。例如寓言《狐狸和老鹰》,伊索寓言的故事是狐狸和老鹰缔结友谊,毗邻而居,后来老鹰破坏誓言,偷食了小狐狸,狐狸求神帮助惩罚老鹰,结果老鹰从祭坛偷食祭品时把火种带进巢里,鹰巢着火,小鹰掉到地上,被狐狸当着老鹰的面吃掉了。教训是背信弃义的人即使能躲过受害者的报复,也逃不过神明的惩罚。费德鲁斯把故事改为老鹰叼走了狐狸的幼仔,给小鹰当食料,不听狐狸苦苦哀求,以为自己藏身巢里很安全,但狐狸从祭坛叼来火种,在大树周围燃起火焰,老鹰无奈,只好交出了小狐狸。教训是任何高贵之人也应该惧怕卑微者,因为智慧有能力进行报复。费德鲁斯在这里称赞人的智慧,特别是卑微者的智慧,同样赋予了这则寓言以明显的社会意义。

关于狮子、驴和狐狸合伙打猎,狮子霸占全部猎物的故事是一则很有意思的寓言。伊索寓言的故事是狮子、驴和狐狸一起去打猎,狮子让驴分配猎物,驴把猎物分成三份,请狮子挑选,狮子大怒,把驴吃了。他再叫狐狸分配,狐狸把猎物堆到一起给狮子,只给自己留了一点点。狮子问狐狸是谁教他这样分配的,狐狸答称:“驴的灾难。”最后的寓意是“应该从邻人的不幸中吸取教训。”费德鲁斯也有类似题材的寓言(第一卷第五则),显然是由伊索的上述寓言得到的灵感,不过他虽然仍然以狮子和其他动物(此处是母牛、山羊、绵羊)合伙打猎为题,但故事本身的情节和最后的教训都变了。在费德鲁斯那里,故事变成他们合伙猎得一头鹿,然后狮子自己把猎物分成四份,对每一份都找出一个霸道口实,归他所有:第一分归他,因为他是动物之王,第二分归他,因为他是盟友,第三分也得归他,因为他最强大,至于第四分,谁胆敢碰一碰,谁就会遭殃。作者赋予这则寓言的教训是与强者结盟,从来都不可靠。不难看出,伊索寓言的教训侧重于一般的伦理意义,而费德鲁斯的故事和教训则与社会现实生活联系更

紧密，抨击社会不公和强者霸道。

在古罗马文学中，寓言作品早就见于此前的罗马作家的创作，例如恩尼乌斯的《杂咏》，卢基利乌斯的讽刺诗，以及后来贺拉斯的讽刺诗等，不过一直未出现专门的寓言著作，费德鲁斯算是一个特例。费德鲁斯的特殊性不仅在于他在罗马寓言体裁的发展方面所占有的地位，而且在于他的社会地位和倾向性。他明确地站在一个普通受压迫者的立场，抨击当时不公平、不平等的社会。一般说来，寓言这种文学体裁产生于民间，主要流行于广大普通民众之中，反映他们的情感、愿望和要求，因此上流社会对它持蔑视态度是很自然的。例如昆提利安便认为，寓言只在村夫和无知识的人们中间受欢迎。③显然正是由于这个原因，昆提利安虽然是费德鲁斯的年轻同时代人，但他在论述演说术取材时就没有提到费德鲁斯的名字。同样是费德鲁斯同时代人的哲学家塞内加也对费德鲁斯视而不见地认为，还没有哪个有才能的作家碰过寓言体裁。④但是寓言在社会上的广泛流传是毋庸置疑的，费德鲁斯的寓言也是这样。

费德鲁斯对自己的寓言成就很自豪。他在寓言集第二卷“后记”中不仅申明要与伊索竞争，而且宣称：

如果拉提乌姆能喜欢我的作品，
那它将会有更多的人与希腊抗争。

费德鲁斯的寓言同伊索寓言一起，对后代欧洲的寓言创作产生过不小影响。

注　释：

① 马尔提阿利斯：《铭辞》，III，20，5。
② 阿维阿努斯：《寓言集》，引言。
③ 昆提利安：《演说术原理》，V，11，19。
④ 塞内加：《致波利比奥斯》，27。

第二章　散　文

这一时期的散文著作包括历史著述、修辞学著述、文法著述、古典作品注疏等，不过其中得以传世的主要是历史题材的著述。包括维勒乌斯·帕特尔库卢斯的《罗马史》、瓦勒里乌斯·马克西穆斯的《名事名言录》、鲁孚斯的《亚历山大史》。此外，修辞学著述和文法著述中也有一些流传了下来。

关于维勒乌斯·帕特尔库卢斯的生平，古代作家未传下任何材料，只是他自己的著作为我们提供了少许信息。他可能出生于公元前20年左右，祖父和父亲一直从戎，担任中级军职，他自己也一直在军中服役，任军团指挥。纪元初期，他曾经陪同奥古斯都的继子盖尤斯巡行帝国东方行省，后来他成为提比略的骑兵司令或代表，参加过对日耳曼尼亚和帕诺尼亚的征讨，自称是提比略的那些“巨大功绩的见证人和尽自己微薄之力的帮助者”。[①]公元6年他回到罗马，但随即又受命率领军队去帕诺尼亚帮助提比略镇压当地的反罗马起义。公元7年任财政官，再次前往提比略帐下充任提比略的代表。公元13年参加提比略的凯旋，公元14年由奥古斯都举荐任下一年度的裁判官，不久奥古斯都便去世了。此后，维勒乌斯大概便开始从事写作，计划撰写一部历史巨著，内容可能包括内战时期至他生活时期的历史事件，不过这部历史巨著可能一直只是处于计划之中，并未实际完成，因为未见其他古代作家对它有任何提及。

维勒乌斯的传世著作通常采用的标题是《罗马史》，撰于公元29年，作为对被任命为公元30年执政官的马尔库斯·维尼基乌斯的献礼。作者在这部著作里称颂提比略时，称提比略的那些丰功伟绩“甚至在那部巨著里都难以详尽描述，因此在这部著作里更不期望能作任何完整的叙述。”[②]由此可以看出这部著作与他曾计划写作的历史巨制的关系。这部著作的内容包括整个罗马历史直到作者生活时代。开始部分失佚，作者

在那里甚至可能非常简略地叙述了希腊历史，因为传世抄本的第一句话提到老将涅斯托尔的一个随从在特洛亚陷落后回国途中被风暴打散，奠基墨塔滂图姆城的事情。《罗马史》全书分为两卷，第一卷以叙述迦太基和科林斯毁灭结束，其间叙述罗慕卢斯劫夺萨比尼妇女至与马其顿国王佩尔修斯的战争残缺，第二卷一直叙述到公元30年维尼基乌斯任执政官，以祈求尤皮特和马尔斯庇护国家及其统治者结束，中间稍有残缺。从整体上看，这部著作开始时叙述非常概略，是一种提纲性的，从第二卷叙述内战史时变得稍许详尽些，最后以颂扬提比略结束，显然这也是本书的宗旨。

此书的叙述基本按年代顺序，但也有例外，有时采用插叙，叙述先前的事情。这部著作虽然是一部史书，但作者叙述历史时主要注意的不在于事件的内在联系及其因果关系和连续性，而在于人物及其活动，似乎叙述历史事件是为刻画人物服务的。书中着力描写的人物是凯撒、奥古斯都和提比略，其中特别对提比略充满溢美之词。作者把提比略与天神相比拟，称奥古斯都过继提比略给全民带来欢乐，使人民对未来充满希望，称提比略掌权后诚信、公正，官员的威望、元老院的崇高和法庭的尊严得到尊重，罪行受到惩罚，社会太平，物阜民丰。在作者看来，罗马发展史的第一个高涨时期是在摧毁迦太基和科林斯之后，第二个高涨时期是从奥古斯都开始的，在提比略时期达到高峰。尽管总的说来作者的政治倾向是君主制的，而且对提比略颂扬过分，从而影响了自己作品本身的史著价值，但他长时期作为提比略的近僚，作品对当时的历史仍然提供了不少有意义的史实记载。

作者在书中除了叙述历史人物和事件外，还对文学史给予了一定的注意，包括希腊文学和拉丁文学。书中谈到荷马，赫西奥德，谈到不同时代文学的繁荣，谈到罗马古代文学和古罗马文学的繁荣。当然限于全书规模，这些介绍和叙述也只是一般性的，不完整的，而且有明显疏漏，例如在谈到奥古斯都时期的诗人时令人费解地没有提贺拉斯。一般说来，维勒乌斯具有一定的文学才能，因此尽管他的《罗马史》在风格方面崇尚修辞手法，但行文仍不艰涩，刻画人物性格简明，富有表现力，对事件的叙述富有戏剧性。

瓦勒里乌斯·马克西穆斯是维勒乌斯稍晚的同时代人。关于瓦勒里乌斯的生平材料主要见于他本人的著作。他出身贫寒，受到塞克斯图斯·

庞培的庇护。庞培曾任公元 14 年执政官，约公元 27 年任亚细亚行省总督时，瓦勒里乌斯曾陪同前往履职。瓦勒里乌斯显然没有出任过国家职务，而只是一个学者或文学家。他感激自己的庇护人的善意关照，使他得以从事著述。由瓦勒里乌斯传下一部历史著作，九卷，标题是《名事名言录》。书中包含对塞雅努斯的诅咒，因此此作显然写于公元 31 年提比略的这位宠臣倒台之后不久。

瓦勒里乌斯的这部著作是各种简短的历史故事的汇集，具有道德教谕性质。全书包括九十五个小标题，例如关于仁爱和温和，关于感激，关于忘恩，关于爱父母，关于爱兄弟，关于爱祖国等。每个小标题下的故事又分为两组，即源自罗马历史的和源自外邦的。在这两组中，前者的例子总是远远多于后者，明显地表现出作者对本国史典的推崇。

作者在前言里谈到自己的写作目的时称，罗马人和其他民族都有许多值得铭记的言和行，然而它们往往散见于各种著作，需要时很难一下子找到，他撰此书的目的在于把它们收集起来，以方便于需要类似的正反例子的人们。由此可见，作者写作的目的在于实用。瓦勒里乌斯不仅对他认为有价值的实例进行分类称引、汇集，而且还根据自己的思考进行议论。虽然作者撰写这部著作时主要不是把它作为一部历史著作来对待，因而不强调所记述的内容的历史真实性，而更重视其感人性，但是这部著作仍然具有很高的史料价值，因为书中包含着有许多对后来失传了的著作的称引，例如书中便包含对李维的《罗马史》失传部分的称引，对萨卢斯提乌斯失佚著作《历史》的称引等。由于驳杂的内容能满足不同的需要，因而这部著作在古希腊罗马晚期和中世纪时很流行，例如小普林尼、革利乌斯和拉克坦提乌斯等都曾利用过这部著作。也正是由于这个原因，这部著作传下不少抄本，并且还传下他人作的缩编。

昆图斯·库尔提乌斯·鲁孚斯是传世的《亚历山大传》的作者。由于关于鲁孚斯的生平未传下任何史料，因而关于他的生活时期曾经有过许多争论，由纪元前后至公元 4 世纪不等，现在普遍认为他生活在提比略在位时期。《亚历山大传》十卷，第一、二卷失传，第三卷开始时叙述公元前 333 年亚历山大的远征事件，以亚历山大之死及其将领们为继承问题发生争吵结束全书。作为历史著作，书中有一些不确之处。关于自己的写作方法，作者曾经说明他从原始材料作的摘引并不表明他就相信它们的真实性，因为他不能强使自己相信他所怀疑的东西，同时他又不想放过他

所收集到的东西。[3]从与其他古代史著比较看，他利用原始材料时基本是忠实的，不随意想象或杜撰，有时甚至还进行评点、批评。作者最关心的是读者的阅读兴趣，因此他着重叙述的是那些最为动人的事件，不注重对军事行动的技术性描写，而且全书的描写只集中于亚历山大一人，力求对他的生活、行动和性格等进行多方面展示。

古代曾经有过不少关于亚历山大远征的著述。鲁孚斯的材料主要来源于希腊作家克利塔尔科斯。克利塔尔科斯本人可能参加过亚历山大的东征，是一位富有才能的作家，但是他作为历史学家不太可信。西塞罗在谈到修辞学家在历史方面允许说谎时便曾把克利塔尔科斯作为这样的历史学家。[4]克利塔尔科斯关于亚历山大东征的著作为十二卷，在亚历山大里亚时期很流行。鲁孚斯显然正是以他的这一著作为基础，撰写亚历山大传的。鲁孚斯作为修辞学家，在利用克利塔尔科斯的著作时看重的是其有趣动人的记录和叙述，而不是作为历史著作的可信性。即使有些时候他自己对其中所记述的事实也未必相信，甚至认为是出于杜撰，但只要那些叙述符合他的修辞要求，他也不加任何变动和说明地照录不误，其中甚至包括一些奇闻趣事，只要能引起阅读兴趣，从而在鲁孚斯的著作里经常可以发现地理、时间方面的不确和错误，或在叙述史实时带有明显的倾向性夸张。总的说来，鲁孚斯的作品在古代不太引人注意，但是作品本身内容生动，文字风格轻松愉快，在后代为自己赢得不少读者，从而传下不少抄本，出版过多种全本和选本。

在公元 1 世纪的历史学家中，只有上述三位有作品传世。当时还有其他一些历史学家，但其作品或者失佚了，或者只有部分片段传世，不过他们的作品也都曾颇有影响，成为其后的作家的材料来源，因此有必要略作列举。

奥卢斯·克瑞穆提乌斯·科尔杜斯，生活在提比略当政时期，史著叙述凯撒和奥古斯都时期的历史，书中把布鲁图斯和卡西乌斯称为最后一批罗马人，从而受到指控，著作被焚毁，他本人于公元 25 年自杀。在提比略去世后，卡利古拉命令解禁他的著作，塔西陀、斯维托尼乌斯、狄昂·卡西乌斯等对他的著作都很熟悉，老塞内加为其传下一个较长的片段，叙述西塞罗之死。老塞内加本人也写过历史著作，内容自内战开始至作者生活的时代，包含提比略之死。

奥菲狄乌斯·巴苏斯是帝国初期重要历史学家之一，卒于尼禄掌权时

期,小塞内加自杀前他还活着。昆提利安把他与萨卢斯提乌斯和李维并列提及。史著失传,老塞内加从中称引了两个片段,谈到西塞罗之死,因此可以设想,他的史著由内战开始叙述,至提比略掌权时的某个事件,因为在他之后的老普林尼称自己的史著为"当代史",并说"自奥菲狄乌斯·巴苏斯结束之处开始",[5]因此显然是在提比略掌权时的某个时候开始。除了这部著作外,昆提利安还称巴苏斯写过另一部史著,标题为《日耳曼尼亚战争》。奥菲狄乌斯·巴苏斯的史著得到昆提利安和老普林尼的肯定,显然应该认为它是翔实可靠的。

注　释:

① 维勒乌斯·帕特尔库卢斯:《罗马史》,II,104,3。

② 同上,II,103,3。

③ 鲁孚斯:《亚历山大传》,IX,1,34。

④ 西塞罗:《布鲁图斯》,II,42。

⑤ 老普林尼:《自然史》,引言,20。

第三章 塞内加

第一节 生平介绍

塞内加的全名是卢基乌斯·安奈乌斯·塞内加，通常简称塞内加，同时因与其父修辞学家塞内加(一称老塞内加)同名，因而又称小塞内加或哲学家塞内加，加以区别。塞内加于公元前5或前4年出生在西班牙的科尔杜巴(今科尔多瓦)，在罗马受的修辞学教育。他从小就为斯多葛派哲学所吸引，特别对其中的自我节制信条尤为崇信。他的姨夫曾任埃及总督，他去过埃及，可能正是在那里接触了东方各种禁欲主义教派，对他的哲学思想的形成同样产生了深刻的影响。他返回罗马后，便像当时一般受到良好教育的罗马青年那样步入人生，开始从事诉讼，发表演说。在这期间，他逐渐与宫廷接近，并且可能与阿格里皮娜主使的宫廷政治阴谋有染，排斥克劳狄乌斯与前妻墨萨拉生的儿子布列塔尼库斯，好让阿格里皮娜与前夫生的儿子尼禄继承皇位。阴谋被墨萨拉揭露后，塞内加于公元41年被流放到科西嘉岛，口实是他同日尔曼尼库斯和卡利古拉的姐妹李维娅关系暧昧。在阿格里皮娜得势后，塞内加于公元49年被从流放地召回，并且成为年幼的尼禄的教傅。这是塞内加一生中最荣耀的时期，使他不仅成为当时帝国中最富有的人，而且是最有政治影响的人物之一。尼禄继位后，塞内加辅佐朝政，成为握有大权的近臣之一。后来尼禄变得越来越专制和昏暴，残酷镇压元老共和派残余势力，甚至流放和谋杀了自己的亲生母亲。塞内加见自己渐渐失宠，便离开了朝政，家居著书立说。公元65年以皮索为首的共和派反尼禄阴谋败露，塞内加受牵连，受命割静脉自杀而死。

塞内加是个非常矛盾的人物。他一方面是一个非常富有文化教养的人，有自己的哲学信仰，提倡禁欲主义，崇尚独处和内省，非常富有文学才

能，但同时又是罗马巨富，狡狯的廷臣，反映了当时复杂的社会矛盾。

塞内加是个非常多产的作家。昆提利安称他的著述涉及到“所有的科学”。[1]塞内加的著作可分为三类：（一）纯文学性作品，包括十部悲剧，一篇讽刺散文《神圣的克劳狄乌斯变瓜记》和一些铭辞体短诗；（二）半文学、半哲学性作品，包括道德书信《致卢基利乌斯》二十卷和三篇劝慰辞《致母亲赫尔维娅》、《致马尔基娅》、《致波利比奥斯》；（三）纯哲学和学术性作品，包括《论预言》、《论愤怒》、《论心灵无纷扰》、《论人生短暂》等。根据古代作家的称引和提及，他还有演说辞、书信集、地理学著作、物理学著作和其他哲学著作等，但它们都失传了。

第二节　悲剧作品

在塞内加的名下传下十部悲剧，它们是《美狄亚》、《奥狄甫斯》、《提埃斯特斯》、《费德拉》、《疯狂的赫拉克勒斯》、《阿伽门农》、《特洛亚妇女》、《腓尼基女子》、《埃特山上的赫拉克勒斯》和《奥克塔维娅》。在这些剧本中，前七部的作者问题一般不存在疑问[2]，后三部则不止一次地引起学术争论。关于塞内加的悲剧的写作时间也曾经产生过争论。有人认为，他的这些悲剧写于作者青年时期，也有人认为，它们写于作者晚年。这一问题至今仍难以定说，不过后一种看法也许更切合实际一些。[3]

悲剧《腓尼基女子》未能完整传下来，只传下前两幕。即使在这两幕中，结构也很特别，剧中没有歌队，戏剧地点变换了两次。有可能传世的这两幕并非一部完整悲剧的片段，而只是计划写作的一部悲剧前两幕的草稿。有人甚至还提出这样的设想，认为这两幕是对以诗剧形式写作“劝慰辞”的尝试，用来表现两组矛盾双方的意见冲突，第一幕中表现奥狄浦斯和安提戈涅对自杀行为的不同看法，第二幕表现伊奥卡斯特和埃特奥勒斯之间的争权冲突。悲剧《埃特山上的赫拉克勒斯》只是一些零散的场面，互相之间没有统一的联系。对它们是否出自塞内加之手同样产生过疑问，因为它们的风格与塞内加的其他悲剧的风格不尽相似。在这些场面里，塞内加固有的风格特征不明显，例如塞内加好用对照手法和鲜明反映斯多葛派哲学思想的格言性警句，但在这些场面里对它们用得不像在作者的其他悲剧里那样普遍。《奥克塔维娅》是古罗马悲剧中惟一一部完整传世的以罗马现实历史为题材的悲剧剧本，以尼禄娶姘妇波佩娅和由

此而引起社会骚动，以及他杀死第一个妻子奥克塔维娅为题材。塞内加也是剧中的人物之一，特别是剧中包含对尼禄的尖锐抨击，这在尼禄在位期间是不可能的，而且塞内加本人晚年在政治上非常小心谨慎，努力避免触怒残暴的尼禄，因此一般认为，这部剧本显然不可能出自塞内加之手。

塞内加的悲剧也是神话悲剧，取材于古希腊神话传说，但他的这些悲剧在思想倾向和艺术风格方面与先前的罗马悲剧和希腊古典悲剧有很大的区别。

在思想内容方面，塞内加的悲剧明显地表现出作者的斯多葛派哲学倾向。作者写作这些悲剧的基本目的在于借用希腊神话传说，表现人生命运的变幻性，幸福的不可靠性，欲望的力量及其有害后果，人只有理智地抗拒欲望，才能避免它们可能带来的不幸后果。塞内加在悲剧里对斯多葛派的这些命题不厌其烦地反复涉及，有时在字句方面甚至完全相同。

塞内加尤为抨击的欲望是权势欲。他认为，同其他欲望相比，权势欲是最为危险、最难克服的一种欲望，因为这种欲望渴求不受任何限制的权力和威望。他的悲剧中充满了对这种欲望的尖锐抨击。追求权力本身和获得权力会使人变得非常残酷，蔑视伦理要求。这一思想最为鲜明地反映在阿特柔斯对谋士的回答之中。阿特柔斯宣称：王位会教会人狠毒和阴险。[4]在《腓尼基女子》中，埃特奥克勒斯发表了对权力的看法：

> 谁害怕被人憎恨，谁就不要希望
> 拥有王权，权力和憎恶融于一体，
> 这是创世神的安排。受人憎恨才是
> 伟大的国王。臣属之爱会束缚国王，
> 人民害怕国王，国王才更会有作为。
> 谁希冀受敬爱，谁就会懦弱地统治。[5]

与抨击权势欲相联系，塞内加在悲剧中塑造了一系列暴君形象。在《疯狂的赫拉克勒斯》中，吕科斯是一个典型的充满权势欲的暴君形象。他强行夺取了政权，还想霸占赫拉克勒斯的妻子墨伽拉，以巩固自己的地位。在遭到墨伽拉的拒绝后，他便威胁要烧死她，还要杀死她的父亲和她与赫拉克勒斯生的孩子。在《提埃斯特斯》中，阿特柔斯更为残暴，他为了报复提埃斯特斯，竟然杀死了提埃斯特斯的儿子，用儿子的肉做成菜肴给父亲吃。《美狄亚》中的克瑞昂也完全是一个专制暴君。除了对暴君和暴

政进行谴责外，塞内加的悲剧中也不乏对统治者的善意忠告，但是与残酷的贪权者的这些鲜明的表述相比，要求统治者温和、仁道的声音显得是那样的软弱和苍白。作者清楚地知道，在实际生活中这些要求是不可能实现的。塞内加在剧中强调，暴君专横地对待人民，他自己也处于忧虑和恐惧之中，终日担心自己会陷入阴谋，会被他人推翻和杀死。与暴君惶恐不安的生活相比，塞内加赞颂普通人简朴、安静的生活，这种生活更幸福，更可靠。

斯多葛派哲学信条决定了塞内加对剧中人物性格的塑造。塞内加要求他剧中的人物能够最大限度地展示欲望的影响，因此他剧中的人物一出现在观众面前，便处于强烈的情感激动之中，并且令观众觉得，这种强烈的情感必然会把人物引向可怕的不幸后果。作为对主要人物的衬托，他剧中的次要人物往往或者对主要人物的基本感情处于起反作用的地位，或者尽管他们与主要人物具有同样的情感，但或是处于比较平和的状态，或是在戏剧情节发展过程中逐渐改变自己原先的看法，从而进入相反的状态。因此在他的悲剧里，次要人物在大部分情况下反而显得比主要人物要生动、自然、符合人情。例如《美狄亚》中的伊阿宋，《特洛亚妇女》中的阿伽门农。伊阿宋和阿伽门农是理智的体现，因而更富有现实感。

虽然塞内加在悲剧里让自己的主要人物作为某种激情的体现者及其可怕后果的受难者的面貌出现，不过他在这样做时仍然力图表现人物的理智和责任感与这种激情之间的斗争，尽管这种斗争是毫无效果的。这样的人物如美狄亚、费德拉、克吕泰墨涅斯特拉等。他们意识到自己的想法和感情的罪恶性，企图在中途停下来，以免陷入灾难，但是最后她们还是做出了罪恶性的决定。塞内加对采取这种决定时的动摇性进行了描写，例如《美狄亚》中同名主人公的独白[6]，《费德拉》中同名主人公与奶妈的争论[7]，《阿伽门农》中克吕泰墨涅斯特拉与埃吉斯托斯的争论[8]等。应该承认，尽管在这些描写中采用了修辞辩驳的一些典型手法，但悲剧中的这些部分仍然包含了细致的内心刻画。

在有些悲剧里，塞内加仿效修辞学中的辩驳格式，让这种内心冲突由两个人物之间的认识冲突来表现，对话的另一方提出与主要人物不同的观点。例如在《提埃斯特斯》中，激情的体现者是阿特柔斯，而理智的体现者则是他的谋士萨拉勒斯，此人主张阿特柔斯放弃对兄弟进行可怕的报复计划[9]；在《特洛亚妇女》中，激情的体现者是皮罗斯·涅奥普托勒摩斯，

与其相对的是阿伽门农。阿伽门农一直犹豫，不同意按照阿基琉斯亡魂的要求杀死波吕克塞娜[10]，只是在与涅奥普托勒摩斯进行激烈的争论之后，才不得不对卡尔基斯的预言让步。

《奥狄浦斯》中的冲突具有另一种性质。奥狄浦斯同样只有一个想法，那就是即使丧失自己的生命，也要搞清楚城邦遭受灾难的原因，以便使城邦摆脱苦难。应该说，奥狄浦斯这样的用心和热情是正当的，应该受到赞赏和肯定，因此作者起初让克瑞昂作为奥狄浦斯的反对者，后来又让牧人作为他的反对者。其实他们都是从爱护奥狄浦斯出发，为奥狄浦斯着想。他们虽然与奥狄浦斯争论，但主要不是为了揭露奥狄浦斯，而是劝阻他不要追究灾难的原因，以免给自己招来可怕的后果，因为他们已经意识到事情将会出现可怕的结局。克瑞昂已经意识到奥狄浦斯可能与先王被害有关，但又不愿对奥狄浦斯直说[11]。科林斯牧人已经看出奥狄浦斯的真实身份，他愈是吞吞吐吐地不愿说明事实真相，却愈使奥狄浦斯更为急切地想要把事情真相追查清楚，结果虽然真相大白，然而却使奥狄浦斯陷入了可怕的不幸。

塞内加的悲剧在命运问题上充分展示了斯多葛派的哲学思想。命运是一种强大的、为人所不理解的力量。人们企图与这种力量进行斗争，但是在这种斗争中人常常被打败，并且感到自己力量微弱。实际上这是作家所生活的时代的现实的反映。关于命运的不可理解和不可抗拒的力量，《奥狄浦斯》中的歌队唱道：命运左右人们，向命运让步吧，我们的任何努力都不可能改变命运。我们忍受的一切都来自上天，一切都事先安排好，第一天预示了最后一天。甚至神明也不可能逆转事情的进程，许多人害怕命运，然而他们在害怕命运降临时却恰恰陷入了命运的安排。[12]《疯狂的赫拉克勒斯》里也表达了同样的思想。

命运的表现是古怪的，变幻莫测的，表现为一种盲目的偶然性。一切都是不可靠的，痛苦和快乐互相交替，快乐更短暂："让任何人都不要过分相信顺利，不幸时便失望，因为命运之神把它们混合在一起，使得一切都在不停地转动，未来不可测。"[13]人应该理解和接受这种变幻。不难看出，这是一种典型的宿命论思想。

悲观主义是罗马斯多葛派哲学的重要特点。塞内加从斯多葛派哲学观点出发，认为人生受命运支配，欲望统治着社会生活和个人生活，与它们斗争是没有希望的，在这种情况下最好的出路是死亡。这一点正好表

现了塞内加的悲剧与希腊古典悲剧在思想倾向方面的重大差别。希腊古典悲剧对人生持肯定态度,塞内加则赞颂死亡。在塞内加看来,生比死更可怕,更沉重。《阿伽门农》中特洛亚妇女的合唱歌是对死亡的真正颂歌。歌队唱道:对生活的爱是甜蜜的恶,脱离苦难的门对所有的人敞开,死亡自由自在,召唤不幸的人们前去,那里是永恒的寂静,永久的和平,任何人都破坏不了;对死亡不应该感到悲痛,要胆敢结束自己的生命,那样将解除一切奴役;在冥间任何人都不会感到恐惧,他与国王等同,与神明等同,不知道死的人是可怜的人![14]《埃特山上的赫拉克勒斯》中的赫拉克勒斯的形象是对斯多葛派哲学的死亡观念的具体体现和赞颂。

塞内加的悲剧在形式方面保持了传统的结构特征,舞台上的对话人物不超过三个,戏剧时间和地点整一,戏剧行动集中。人物对白尖锐、激烈。剧中有些对白显得冗长,例如《腓尼基女子》中奥狄浦斯与安提戈涅的对白,《提埃斯特斯》中阿特柔斯和谋士的对白等,往往影响了剧情的发展,不过它们对于刻画人物性格仍然是有益的。与对白相比,塞内加更注意人物的独白,这些独白充满强烈的感情和夸张色彩,充分展示了作者的修辞技巧。

塞内加很重视悲剧中的合唱歌,他剧中的合唱歌表现出不同的类型。它们或是充满激情,风格崇高地叙述哲学思想,例如《提埃斯特斯》和《疯狂的赫拉克勒斯》中的合唱歌,或是采用不同的形式构成宗教颂歌,例如《美狄亚》中的合唱歌是婚歌类型的,《奥狄浦斯》中的合唱歌是对狄奥倪索斯的赞歌,而《阿伽门农》中的合唱歌则是欢迎颂式的合唱歌。

塞内加高度掌握了诗歌技巧,表现出高度的语言能力。他的悲剧语言结构简单,同时又很凝练、明确、剔透,与帝国时期流行的纷繁复杂的语言风格形成鲜明的对照。塞内加的悲剧语言在很大程度上得益于他对复杂的哲学原理的表述能力和对修辞技巧的熟练掌握。他的悲剧里充满格言性警句,它们形式简洁,富有寓意。

塞内加最喜欢采用的修辞手法之一是对照,这种修辞手法对于突出和强调情势或状态的悲剧性特别有效。塞内加采用的对照法多种多样。有时是整个场面或人物的长篇诉说形成对照,有时则是人物犀利的简洁对白形成对照。例如《特洛亚妇女》中阿伽门农和皮罗斯互相反唇相讥的两句对白:阿伽门农嘲讽地称皮罗斯的伟大无比的军功是杀死向他请求的老人普里阿摩斯,而皮罗斯则称阿伽门农胆小得甚至都害怕听到请求,

当尤利西斯和埃阿斯向他请求时，他把自己关在营帐里。[15]

塞内加有时则是利用词语意义的对比性形成对照。例如安菲特律昂祈求赫拉克勒斯回来时说："啊，但愿你终于能以胜利者的身份回到被战胜的邸宅。"在这里，"胜利者"(victor)和"被战胜的"(victam)相对照，二者源自同一词根，前者为主动性名词，后者为被动性分词，修饰名词。[16]《特洛亚妇女》中阿伽门农对皮罗斯说："首先应该知道，胜利者应该做什么，被战胜者应该忍受什么。"阿伽门农在这句话里采用的是与上一句话类似的对照。这些对照手法充分表现了剧作者敏锐的语言表达能力。

塞内加的悲剧中充满可怕的死亡场面，例如阿伽门农之死，希波吕托斯之死，提埃斯特斯的儿子们之死，美狄亚杀死自己的孩子等。剧中除了自然主义地表现了许多凶残的杀戮外，还有充满恐惧的秘仪式诅咒，对亡魂的召唤，对灾难的预言。例如剧中对召请拉伊奥斯的亡魂，特瑞西阿斯献祭时显示的凶恶征兆，美狄亚召请阴魂进行占卜等，都进行了仔细的描写。所有这些描写显然都是为了满足戏剧听众和读者的要求，而在日常生活中则是屡见不鲜。《奥克塔维娅》结尾对这一切作了很好的概括："无论是奥利斯或陶洛斯，都要比我们的城市仁慈，因为他们是杀外邦人求神开恩，而罗马则以自己公民的血欢欣。"[17]这段话鲜明地概括了尼禄统治时期的残酷现实。

第三节 《变瓜记》和铭辞

《变瓜记》的全称是《神圣的克劳狄乌斯变瓜记》，这是一篇诗文间杂的讽刺散文，模仿墨尼波斯讽刺风格写成。

克劳狄乌斯是罗马帝国第四位皇帝，死于公元 54 年。按辈份，他是奥古斯都的孙子，先皇卡利古拉的叔叔。他由于天生形象笨拙，从而不受奥古斯都和提比略的重视，不让他参与朝政。他在闲暇之中埋头读书，写过历史著作。近卫军杀死皇帝卡利古拉后，为空缺的皇位寻找继承人，偶然在宫中发出了他。当时他已年逾半百，但由于他有皇族身份，因而被拥上了皇位。克劳狄乌斯掌权后，表明自己并非理智不健全。他挑选了一批有才能的人作为亲信，掌管朝政。他为了加强中央集权，改善帝国状况，在内外政策方面采取了一些措施，收到一定的效果。不过，他在宫中却优柔寡断，受内廷左右。他的第四位妻子阿格里皮娜阴险狡诈，一心想

让自己与前夫生的儿子尼禄继承皇位。克劳狄乌斯想摆脱阿格里皮娜的挟持,但为时已晚,很快便死了,据说是被毒死的。克劳狄乌斯的死讯起初被掩盖着,待尼禄的地位巩固后,才为克劳狄乌斯发丧。

《神圣的克劳狄乌斯变瓜记》简称《变瓜记》,这篇文章的古代抄本中没有现在通用的这样的标题。这一标题起初见于2世纪历史学家狄奥·卡西乌斯的《罗马史》。这篇文章传世不完整,开始部分和结尾部分失佚,中间也有残缺。文章传世部分叙述克劳狄乌斯的亡魂在神使墨丘利的引领下前往冥间,他看到人们正在欢天喜地地给他送葬。文章接着讽刺性地描写克劳狄乌斯去到冥间后的经历。在那里,鉴于他生前作恶多端,神明们久久想不出合适的办法惩罚他。文中对克劳狄乌斯在位时的各种行为都进行了嘲讽,甚至对他的生理缺陷、非罗马人出生都不放过。神明们对克劳狄乌斯做出判决,让他给他的同父异母兄弟卡利古拉服役,卡利古拉把它交给了米南德。"变瓜"的情节可能出现在失佚的结尾部分。研究者对这一情节的具体内容猜测不一。有的人认为,那里描写克劳狄乌斯死后,人们为他立像以示纪念,但立的既不是他的全身像,也不是他的半身像,而是一只大南瓜——愚蠢的标志。也有人认为那里描写克劳狄乌斯不服判决,法庭对他进行了第二次审判,判他变成一个大南瓜。

公元54年克劳狄乌斯去世后,尼禄原打算按照当时奉先皇帝为神的习俗,祝祷克劳狄乌斯成神,并且命令塞内加为祝祷仪式撰写颂扬祭文。但是后来尼禄改变了主意,取消了原计划举行的祝祷仪式,塞内加也便由撰写颂辞转而写成了这篇讽刺散文。《变瓜记》用诗文间杂的形式写成,思路敏锐,文笔犀利,嘲讽尖刻。

在塞内加的名下传有七十多篇铭辞,其中只有三篇确实可以认为是塞内加所作,其他的可能出自一个名叫瓦西阿努斯的人之手。此人显然倾向共和思想,因为集子中有一些诗作是歌颂小卡托、庞培及其儿子的。属于塞内加的那三篇铭辞中,有一篇是从哲学的角度,咏叹凡间世界的脆弱。诗中写道,现实存在是短暂的,一切都会被时间吞噬,一切都会被尘埃湮没。一切都会死亡,死亡是规律,不是惩罚,时间到来,这个世界将会永远毁灭。另两篇铭辞反映了作者在流放期间的失望心理。

第四节 哲学著作

塞内加的哲学著作的传世抄本不是按写作的时间次序排列的。学者主要根据作品本身的内容、风格特征以及后代作家的提及，对它们的写作时间进行了大量的研究工作。尽管对它们具体的写作年代不可确考，不过仍可以按作者的生活阶段，把它们大致分为如下三个写作时期：(一)流放之前(公元 41 年之前)：《劝慰辞：致马尔基娅》，《论愤怒》(三卷)；(二)流放期间(公元 41—49 年)：《劝慰辞：致母亲赫尔维娅》，《劝慰辞：致波利比奥斯》；(三)返回罗马之后(公元 50 至公元 65 年去世)：其他哲学作品，主要是书信体《致卢基利乌斯》等。

总的说来，塞内加一生中在政治观点方面有很大的变化。他早期倾向于贵族共和派，在尼禄当政的初期赞成个人专制，后来强烈反对专制统治。在哲学思想方面，他把自己归为斯多葛派，并且被后世视为罗马晚期斯多葛派的主要代表，但他并不是一位严格的、一贯的斯多葛派追随者。他的哲学思想除了斯多葛派信条外，或者主要属于斯多葛派信条外，还包括伊壁鸠鲁派和昔尼克派的信条。塞内加并未构建一个统一的，内部完整的哲学体系，他只是吸收了哲学中与实际生活关系紧密的那些方面，对那些纯哲学性的抽象思考不感兴趣。他不否定奴隶制，但他在这方面表现出一定的普遍人道思想。总的说来，塞内加的哲学思想是悲观主义的。他宣称："我们整个一生甚至都不足以学会蔑视人生。"[18]

塞内加很少谈论文学，很少谈演说艺术和文学活动问题。在他那么多著作中，只有《致卢基利乌斯》中的两封信(第一百和一百十四封)用来谈这些问题。在第一百封信里，他在谈到演说风格的变化时认为，演说风格的特点受时代的影响，往往随着时代的变化而变化，如谚语所说："有什么样的生活，就有什么样的语言。"尽管每个演说家都有自己的风格特征，但是从整体来说，一个时代的演说风格是那个时代生活面貌的反映。他在回答卢基利乌斯对一个名叫法比乌斯·帕皮里乌斯(可能也是一位哲学家)的一本著作的批评时，顺便谈到西塞罗的风格问题，称西塞罗的风格是"缓慢的、平稳的、温和的，但不松散"。同时他认为，波利奥的风格是"滑稽而滚动的"。在第一百十四封信里，塞内加对阿律基努斯的风格进行评论。阿律基努斯模仿了萨卢斯提乌斯的风格，塞内加认为他模仿过

分，并且认为，一个人的文风反映一个人的性格。

第五节　塞内加的悲剧的历史地位

塞内加是惟一的一位有完整作品传世的罗马悲剧家。

自李维乌斯起，到塞内加生活时期，古罗马悲剧存在了约三个世纪。在这期间，先后出现过不少悲剧家，其中最为著名的是恩尼乌斯、帕库维乌斯和阿克基乌斯。在共和国末期和帝国初期，仍然有一些诗人写过悲剧，例如西塞罗的弟弟昆图斯·西塞罗、凯撒、阿西尼乌斯·波利奥等，贺拉斯的《诗艺》中提到的皮索父子显然也在学习写作悲剧。除了上述习作性的诗人外，一些著名的诗人也曾经写过悲剧，例如维吉尔的朋友瓦里乌斯写过悲剧《提埃斯特斯》，奥维德写过悲剧《美狄亚》等。

在奥古斯都时期，戏剧不可能获得大的发展。当时的戏剧演出以豪华著称，目的在于一方面宣扬奥古斯都掌权后的太平盛世，另一方面达到淡化社会政治矛盾的目的。当时一般民众的戏剧趣味也明显地降低，以观赏题材轻松、场面热闹的表演为满足。舞台上继续上演共和国时期的戏剧作品，例如普劳图斯、泰伦提乌斯的喜剧和帕库维乌斯等的悲剧，但演出主要着意于场面外表的华丽、丰富，不求深意。有时也表演新创作的以神话为题材的悲剧，例如公元前 29 年曾经演出瓦里乌斯的悲剧《提埃斯特斯》，并且受到好评，不过波利奥、奥维德写作的悲剧则显然没有在舞台上演出过。帝国时期的戏剧演出通常以纷繁、热闹的外表来掩盖内容和思想的空乏。出现在观众面前的常常是五光十色的游行行列，步兵和骑兵队伍，成群漫游的野兽，有时甚至还有航行的船只，规模巨大的燃烧场面等，所有这些都大大改变了戏剧演出的性质。由于这些表演脱离现实生活，因而难以激起普通民众的兴趣。与古典悲剧和喜剧相比，意大利传统的民间戏剧阿特拉剧和拟剧更受普通民众欢迎。这些戏剧表演与现实生活联系密切，包含对现实的批评。在这些戏剧表演中，娱乐性因素占有重要的地位，包括戏谑笑闹、滑稽表演、技巧表演、唱歌、舞蹈等。在这些热闹表演的影响下，传统悲剧的结构也发生了很大的变化，音乐和舞蹈在其中所占的分量明显增加，有时甚至就是由演员表演剧中的歌唱部分或舞蹈场面，因而出现了“唱悲剧”和“舞悲剧”说法，并且由此进一步发展，出现了类似后代的芭蕾的舞剧，很受人们欢迎。阿普列尤斯在小说

《变形记》里对这种舞剧表演有一段精彩的描写。那是一场以神话故事帕里斯的裁判为题材的表演，三位女神服装飘逸，美艳动人，分别允诺给帕里斯好处，帕里斯把“最美的女神”的荣耀判给了爱与美之神阿佛罗狄忒。[19]表演伴以音乐和舞蹈。

由于悲剧作品的严重失佚，人们很难具体说明罗马悲剧自共和国末期至这期间的发展情况以及塞内加的悲剧与它们的关系。

塞内加的九部剧本全部取材于希腊神话。虽然那些神话已经被希腊悲剧家和罗马悲剧家使用过，但是他联系自己生活的时代，创作出了富有自己特色的悲剧。他的悲剧作品无疑继承了先前的希腊罗马悲剧传统，但同时在选取材料、场面设置、情节安排以及对故事的理解等方面，都与先前的传统不一样，作者力求赋予自己的作品特有的情感和思想，富有个性特征的语言和风格，以反映时代的生活气息。正是基于这一点，塞内加自己也认为他的作品是“某种有别于承继于他人的东西”。[20]

一般认为，塞内加的悲剧并不是供舞台演出的，而是更适合于当时流行的诵读，并且只在很狭窄的范围内为人知晓，然而他的这些悲剧作品却受到后代欧洲剧作家的广泛重视和深刻研究，把他的作品与希腊悲剧进行比较。

塞内加的悲剧对后代欧洲戏剧的发展曾经产生过很大影响。可以说，后代欧洲各民族戏剧正是从模仿塞内加开始的。在文艺复兴时期，当希腊戏剧只是语文学家们的研究对象的时候，人们只能从塞内加那里学习悲剧艺术。学校里阅读着他的悲剧，并且成为学校演出的常设剧目。

在对塞内加的批评中，德国学者的批评很尖锐，其中以莱辛为代表。莱辛在自己的早期作品《论塞内加名下传世的拉丁悲剧》中尽管认为塞内加的《疯狂的赫拉克勒斯》在结构方面比欧里庇得斯的《赫拉克勒斯》要好，称赞塞内加在《提埃斯特斯》中对阿特柔斯和提埃斯特斯的性格刻画，但是他仍然认为塞内加“过分喜欢诗歌美化”，“把崇高变成浮夸”。他在《拉奥孔》中对塞内加的悲剧作的评论对后世影响尤大。他认为，塞内加的悲剧中的人物只是一些好争论的人，罗马人在悲剧方面甚至都没有能达到一般水平，悲剧诗人受角斗表演的影响，也趋向空洞和浮夸。

对于欧洲戏剧的发展来说，塞内加的悲剧影响是巨大的，不只是那些创立民族悲剧艺术的作家，甚至如莎士比亚、高乃伊、拉辛等这样一些大戏剧家，都曾经受到塞内加的影响。

注　释：

① 昆提利安：《演说术原理》，X，1，229。

② 参阅昆提利安：《演说术原理》，X，1，129；IX，2，8。

③ 参阅塔西陀：《编年史》，XIV，52。

④ 塞内加：《提埃斯特斯》，312—313。

⑤ 塞内加：《腓尼基女子》，654—659。

⑥ 塞内加：《美狄亚》，893—977。

⑦ 塞内加：《费德拉》，85—261。

⑧ 塞内加：《阿伽门农》，276—300。

⑨ 塞内加：《提埃斯特斯》，176—335。

⑩ 塞内加：《特洛亚妇女》，103—352。

⑪ 塞内加：《奥狄浦斯王》，510—529。

⑫ 同上，980—994。

⑬ 塞内加：《提埃斯特斯》，615—621。

⑭ 塞内加：《阿伽门农》，589—610。

⑮ 塞内加《特洛亚妇女》，310—313，315—317。

⑯ 塞内加：《赫拉克勒斯》，278。

⑰ 塞内加：《奥克塔维娅》，978—982。

⑱ 塞内加：《致卢基利乌斯》，111。

⑲ 阿普列尤斯：《金驴记》，X，30—32。

⑳ 塞内加：《致卢基利乌斯》，84，5。

第四章　卢卡努斯及其《内战纪》

卢卡努斯的全名是马尔库斯·安奈乌斯·卢卡努斯。古代曾经传下两篇卢卡努斯传记，一篇属斯维托尼乌斯，另一篇属约公元6世纪的一位文法家瓦卡。

卢卡努斯于公元39年出生在西班牙的科尔杜巴，系小塞内加的外甥。他自己的家族中没有人在罗马做过高官，但是有小塞内加这样一位当时非常有影响的人物之一的舅父，也为他的成长和发展提供了很有利的条件。卢卡努斯就是在小塞内加的关怀和教导下长大的。他起初在罗马受教育，后来去到雅典。他具有很高的天赋，纯熟地掌握了拉丁语和希腊语，随科尔努图斯学习斯多葛派哲学。卢卡努斯只比尼禄小两岁，尼禄本人喜好文学和音乐，很欣赏卢卡努斯在这方面的才能，因而与卢卡努斯关系很亲近。尼禄曾仿效希腊习俗，创设五年一届的音乐、竞技和驭马比赛，卢卡努斯曾经在赛会上发表颂辞，赞颂年轻的尼禄皇帝。有史料称，卢卡努斯在雅典学习期间，尼禄曾把他召回，任命他为财政官（当时他尚未达到法定的任职年龄），成为密友之一，后来又任命他为占卜委员会成员。尼禄对他的恩宠时间并不长。传记中称他们出现分歧纯粹是由于个人因素，因为尼禄妒忌他的文学才能，他曾经在诗歌中嘲讽尼禄及其朋友。[①]不过可能更主要的原因在于，卢卡努斯正在写作的《内战纪》引起了尼禄的不快。尽管作者在该诗引言中对尼禄作了谄媚性的赞颂，但诗歌本身仍然反映了对共和派的称赞和对专制统治的谴责。卢卡努斯不仅被禁止发表自己的作品，甚至不允许他给自己的朋友诵读。公元65年，卢卡努斯参加了以皮索为首的反尼禄阴谋，而且在思想方面被视为阴谋的“旗手”[②]。阴谋败露后，卢卡努斯被判死刑，自杀而死。

卢卡努斯的传世著作是《内战纪》，一称《法尔萨里亚》。这是一部历史长诗，叙述公元前1世纪凯撒与庞培之间的战争，战争最终导致共和国

的倾覆和凯撒专制的建立。叙述按照时间顺序进行，于凯撒在亚历山大里亚的行动时中断，显然这部作品没有写完。

全诗分为九卷，由说明内战原因开始。在卢卡努斯看来，罗马历史上最为可怕的事件是由凯撒、庞培和克拉苏斯结成的前三巨头统治和随后引起的凯撒与庞培之间的内战。卢卡努斯在分析内战原因时，不特别偏向任何一方。他认为内战是灾难性的，令他感到恐惧和厌恶。在他看来，对于庞培来说，内战是因为他不愿意看到有人可能使他往日同海盗斗争的功绩变暗淡，从而处于次要地位，而对于凯撒来说，则是因为他生性好强，不能承认他人处于首位，忍受庞培和他并列。这就是双方进行内战的个人原因。从社会角度来看，罗马变成世界帝国后财富充盈，无比富有，但同时人们的生活也变得非常奢侈，社会道德堕落，原有的简朴传统消失，少数人变富有，大部分人变贫穷，社会冲突加剧。在国家管理方面，法治失效，官职成为买卖的对象，传统的国家制度被动摇，战争成为对许多人有利的东西。上述这些就是败坏国家、引起内战的原因。卢卡努斯认为，回归过去是不可能的，惟一的希望是实现和平和安定，这就是尼禄肩负的使命，并且在尼禄将来成神后仍将负有维护世界和平秩序的责任。卢卡努斯认为，凯撒和庞培之间的内战对于国家来说是转折性的时刻，它虽然使得古代共和国倾覆和新的三巨头暴政的产生，但然后理应进入新的时代。以上是诗人对内战的基本看法，也是全诗的基本思想。

对内战本身的叙述由凯撒渡过卢比康河开始。国家影像曾经在凯撒的梦中出现，要求凯撒停止行动，但凯撒还是率领军队强行渡过了传统上作为意大利和高卢分界的卢比康河，从而挑起了内战。诗人在这里模仿荷马史诗风格，列数了参加凯撒军队的部落和民族。整个意大利很快处于凯撒的控制之下，出现了各种异兆，罗马陷入恐慌，马略和苏拉的阴影重新显现在人们面前。未来刺杀凯撒的组织者之一布鲁图斯劝说共和主义者小卡托不要回避内战。这时成为元老院的依靠的庞培离开罗马，去到南意大利，然后又去到希腊西部的埃皮罗斯。元老院在那里开会，准备与凯撒对抗。最后在希腊中部的法尔萨洛斯发生决战，庞培被打败，逃往埃及，在那里被杀。小卡托在北非率领共和派残余力量，准备进行最后的抵抗。这时凯撒也去到埃及。埃及王室正处于激烈的权力斗争之中，女王克勒奥帕特拉企图利用凯撒巩固自己的地位，欢迎凯撒的到来。埃及反对派组织了反对凯撒的阴谋，凯撒占领法罗斯岛后陷入了埃及军队的

包围，史诗在这里中断。

卢卡努斯的政治理想是由元老院管理，把权力委托给一些选择出来的人的贵族共和制。从这一点出发，卢卡努斯严厉谴责凯撒的个人独裁，这种独裁让凯撒自己拥有无限的权力，把他个人的意志强加给元老院和公民大会。卢卡努斯把元老院视为自由的体现，并且在诗歌的前半部分把尼禄视为元老院足以委托权力的人，能与元老院在和谐一致中管理国家。这反映了当时人们对尼禄的普遍期望。

卢卡努斯把历史过程视为命运的安排，认为罗马国家受到严重的威胁，也是命运迫不得已的安排，以便最终由尼禄即位。尼禄即位后，由于塞内加和近卫军长官布鲁斯的影响，尼禄与元老院的关系在其掌政前期(公元54—62)比较平和，只是后来由于尼禄的高压专制统治，元老阶层的反对派倾向才变得越来越强烈，因此卢卡努斯在《内战纪》的引言里把年轻的尼禄理想化是可以理解的。随着对内战事件的叙述，诗人似乎也完全把尼禄给忘了，而把注意力完全放在了凯撒与庞培的斗争和庞培死后的其他事件上，这时小卡托成了体现共和理想的主要人物。这些情况表明，卢卡努斯写作史诗的后半部分时，他的政治倾向发生了很大的变化，完全站到了尼禄反对派一边。据瓦卡的传记，卢卡努斯首先发表了诗歌的前三卷。显然在这之后尼禄禁止他继续发表作品，因此在诗歌的后半部分(从第四卷起)，卢卡努斯对尼禄的态度发生了根本的变化。人们对尼禄由期望变为失望，由称赞变为憎恶，诗歌的后半部分在许多地方表现了对尼禄的明显的谴责，诗人在抨击凯撒专制时显然暗中也针对尼禄。

在诗人看来，真正的英雄是对暴政持坚决的反对态度、最后在北非以自杀了却一生的小卡托。诗人颂扬他，把他理想化。布鲁图斯劝说小卡托不要回避内战，认为忠诚于国家的人应该参加保卫国家的斗争。小卡托承认内战是一种犯罪行为，但他同时认为这是命定的必然性，从而罪过不在人。在内战期间，小卡托站在庞培一边。小卡托认为，如果内战中不是双方首领同归于尽，那么必然的结果便是出现独裁暴政，因此他既憎恨凯撒，也憎恨庞培，只是出于爱国心理，尊重元老院的意志，他才在庞培麾下作战，不让凯撒的企图得逞。诗人称赞小卡托投入内战并不是为了攫取权力，没有为自己追求任何东西，而是只有一个目的，为了国家的利益，为自由而战斗。[③]尽管小卡托对内战的结局感到悲观，但他认为，即便如此，他自己对于祖国也应该像儿子对于父亲那样，有义务为父亲送葬。正

是出于对小卡托的崇敬感情，诗人让小卡托成为史诗后半部分的主要人物，特别是在第九卷里，诗人花了绝大部分的篇幅描写小卡托在非洲的行动和他对利比亚沙漠地区的可怕而艰难的远征。在卢卡努斯的观念里，小卡托是一位理想的领袖。他心灵坚定，全心全意地为自由而战，准备为此贡献自己的一切。在充满危险的非洲远征中，他像普通兵士一样，忍受了种种艰苦，他不仅以爱国思想鼓励整个军队战斗，而且自己身体力行，意志坚定，成为大家的表率。这些都使小卡托在诗中的形象非常鲜明，富有活力和现实感。诗人写道：

> 罗马啊，这就是祖国真正的父亲，他无愧于
> 你的祭坛，以他的名义发誓永远不会令人羞愧，
> 如果你现在或者将来能巍然屹立，抛弃锁链，
> 你将会使他成为神明！[④]

在庞培死后，小卡托成了为共和而战的象征，这就是《内战纪》作者最终的基本思想。

卢卡努斯没有按传统的史诗格式构思自己的作品。他在叙述史实时没有像他之前的史诗传统那样把神引进事件，把神不仅作为事件的引导者，而且作为直接的参与者进行描写。诗中描写的是不久之前发生的真实的历史事件，按照传统史诗格式描写神的参与显然是不合适的。不过这并不妨碍卢卡努斯在叙述史实过程中称引神话传说，借以活跃对历史事件的叙述，而且诗人在这方面还表现出特别的兴趣。诗中对安泰和赫拉克勒斯的故事、对帕拉斯·特里同尼斯和赫斯佩里得斯姊妹们的果园的故事、对美杜萨和佩尔修斯的故事等都作了非常详细的叙述，涉及到许多鲜为人知的神话细节。[⑤]又如他在叙述凯撒的军队在法尔萨洛斯战役后的焦虑不安时以奥瑞斯特斯杀母后受报仇女神追袭陷入疯狂后的折磨相比喻，以彭透斯的因不敬酒神而陷入疯狂和阿伽瓦的绝望相比喻，把庞培舰队的命运与通过辛普勒伽悬崖的阿尔戈船相比喻。[⑥]此外，他的诗中有不少地方描写地理时，同时叙述了相关的神话。例如在第五卷中谈到阿皮乌斯访问得尔斐时，卢卡努斯从关于阿波罗建立得尔斐祭坛的神话开始叙述，在描写特萨利亚的自然景观时，诗人借用与这一地区相关的各种可能的神话进行描述，包括关于赫拉克勒斯的传说，关于阿基琉斯的传说，关于阿伽瓦杀死彭透斯的传说，关于马人的传说，关于皮托的传说等，

充分展示了他的神话知识。

从诗歌艺术要求出发，卢卡努斯对那些可以进行戏剧性地叙述的历史事件给予了特别的注意。在这样的叙述中，他也像传统一样，尽可能地引入演说辞，让人物直接发表演说。可以想象，这样的演说辞不可能是真实的，而只是对人物可能发表的类似演说的虚拟。在把历史著述归入文学范围的古希腊罗马时代，这种手法是一个普遍认可的传统，更不用说卢卡努斯的作品本身便是诗歌。卢卡努斯如此喜欢给历史人物编写演说辞，以至于有时甚至不惜偏离史实。例如他在第七卷中让西塞罗在法尔萨洛斯战役前对庞培发表了一篇演说，而实际上西塞罗当时并不在法尔萨洛斯。同样，他在第二卷里让布鲁图斯和小卡托见面，劝说后者投入内战，这也是不可能的，因为当时布鲁图斯不可能在罗马。诗人这样安排纯粹是从诗歌艺术角度考虑，让这两个主要人物尽早向读者亮相。对于当时的读者来说，这种情况是可以理解和接受的，因为即使在萨卢斯提乌斯或李维的真正历史性的著作里，也可能有这样的史实偏离。尽管如此，卢卡努斯对内战过程的叙述仍然非常准确，很少有史实性错误。

卢卡努斯在叙述过程中经常对事件提出自己的看法，对事件进行评价，同时不失时机地展示自己的学识，包括神话知识和各种科学知识。从这一点出发，卢卡努斯叙述史事时详略是不一样的，主要视其诗歌艺术需要和表达思想需要而定。例如第三卷中对马栖利亚行动的描写，第九卷中对卡托出征的描写就很详尽，对后者的描写几乎占了整个第九卷，而在第五卷里对凯撒率领军队前往埃皮罗斯至后来战斗之间的事件的叙述就非常简单。卢卡努斯本人清楚地意识到这一点，认为不能像那些妒忌诗人荣誉的人们那样要求诗人真实。

诗中不乏生动的场面描写，例如第一卷中对罗马出现的惊慌失措的叙述，第三卷中对马栖利亚森林的描写，第五卷中对凯撒乘着小舟渡河的描写，第九卷中对卡托进军的描写，第十卷中对克勒奥帕特拉和凯撒饮宴场面的描写等。诗人也很注意对人物进行性格刻画，注意对人物进行心理描写，例如他在第二卷中对主要人物凯撒、庞培、卡托和布鲁图斯的性格描写都很形象、生动。

在卢卡努斯的笔下，凯撒是一个暴君，竟然对自己的祖国发动战争，不过他同时认为凯撒性格勇敢、大胆，遇事能审慎思考。在他看来，庞培是一位统帅，被称为“伟大的”，从政治角度承认元老院的权威，但他虚荣，

好犹豫，不善于利用有利时机取得胜利，最后死于埃及人之手。不过在诗人看来，尽管庞培不能与古代那些无私无畏的共和主义者相比拟，从而诗人对庞培也没有表现出崇拜，但是庞培没有破坏民主思想，没有剥夺元老院固有的权力，因此他对国家还是有利的。

卢卡努斯的诗歌风格明显地反映了作者生活时代的风格特点，在许多方面与小塞内加的风格相近。《内战纪》在诗歌技巧方面明显地反映了修辞学的影响，这种影响表现在对人物形象的刻画、演说辞的杜撰和格言警句的使用等方面。因此昆提利安甚至认为，卢卡努斯更应该引起演说家，而不是诗人的模仿。⑦

卢卡努斯的《内战纪》在帝国时期一直很流行。中世纪时，但丁给予卢卡努斯很高的评价，在《神曲》里把卢卡努斯和荷马放在同一地狱层。文艺复兴以后，卢卡努斯在不同的时期里继续受到人们的推崇。18 世纪法国资产阶级大革命时期，卢卡努斯为自由而斗争的诗句成为革命者的口号。俄国十二月党人对于卢卡努斯的自由思想同样给予了很高的称赞。卢卡努斯的《内战纪》以其反专制和暴君的思想倾向，影响了后代欧洲不少诗人的创作。

注　释：

① 参阅斯维托尼乌斯：《卢卡努斯传》，2。

② 斯维托尼乌斯：《卢卡努斯传》，3。

③ 卢卡努斯：《内战纪》，II，239—240；IX，27—30。

④ 同上，IX，601—604。

⑤ 参阅卢卡努斯：《内战纪》，IV，581—660；IX，348—367；619—699 等。

⑥ 同上，VII，777—780；II，711—718。

⑦ 昆提利安：《演说术原理》，X，1，90。

第五章　讽 刺 文 学

第一节　佩尔西乌斯及其讽刺诗

佩尔西乌斯的全名是奥卢斯·佩尔西乌斯·弗拉库斯。佩尔西乌斯的同时代人、文法家瓦勒里乌斯·普罗波斯曾为佩尔西乌斯作过一篇传记。传下该传记的摘引。我们从中得知，佩尔西乌斯生于公元 34 年，卒于公元 62 年，享年不足二十八岁。他出生于埃特鲁里亚城市瓦拉特拉一个富有的骑士家庭，三岁丧父，母亲改嫁给一个骑士，继父也很快丧亡。佩尔西乌斯从小随母亲长大，到罗马后受教于当时颇为有名的修辞学家维尔吉尼乌斯·费拉乌斯和文法家瑞弥乌斯·波勒蒙门下，其中波勒蒙因公元 65 年共和派反尼禄阴谋而被逐出罗马。后者不仅是一位文法家，还是一位诗人，可能对佩尔西乌斯从事诗歌写作产生过影响。佩尔西乌斯本人在自己的诗歌里并未提到他的这两位老师，他在自传性的第五首诗里却谈到自己的一位名叫科尔努图斯的老师。此人是一位斯多葛派哲学家，诗人称在他十六岁换上成人服后，面临人生歧途，他接受了科尔努图斯的教育和指导，称赞科尔努图斯善于灵活地、不为人察觉地纠正他的不良习性，以智慧征服了他的心灵，他仍然记得他们一起度过的时光，结下的深厚情谊。佩尔西乌斯主要与对尼禄统治怀有不满的贵族人士交往，其中包括斯多葛派哲学家、元老佩图斯，这些对他的诗歌创作产生了明显的影响。据传记称，佩尔西乌斯很早便开始写诗，不过他年轻时期写作的诗歌在他去世后都被他的母亲销毁了。他母亲这样做是接受了科尔努图斯的劝告，因为其中有对尼禄统治表示不满的内容，从而在政治方面是很危险的。佩尔西乌斯不是个多产诗人。他写得不多，传世的《讽刺诗集》中的诗也未得到最后加工。

佩尔西乌斯的写作时期是在尼禄统治期间。他的传世讽刺诗集包含

诗六首,其中三首超过一百行,最长的一首一百九十一行。诗集前附有一篇简短的引言,诗人在其中幽默地称自己没有受诗神恩赐才能,只是作为一个半通不通者,写出了这些诗,同时嘲笑有些人宣称自己做诗是神灵鼓舞,实际上是为了钱。第一首诗主要谈文学问题。诗中批评当时写作成风。贺拉斯曾经批评说:“我们也不管有无学识,都在写诗。”[①]这种现象在尼禄统治时期尤盛。诗人批评当时的文学创作粗制滥造,人们都在闭门写作,有的写作诗歌,有的写作演说辞,个个崇尚词藻,甚至连最健康的人读了都会喘不过气来。诗人批评当时文艺批评虚伪,被称为“美妙”、“神奇”的作品,实际上空洞无物。作者嘴里说希望听真话,实际上是要人称赞他的作品。诗人反对人们热衷于过了时的神话题材,沉湎于对古代史诗的机械模仿,过分追求外在的修辞美饰,他自己则要仿效卢基利乌斯和贺拉斯,严肃、认真地嘲笑人们的各种恶习。

佩尔西乌斯的其他各首诗主要是从斯多葛派哲学出发,谈与现实生活相关的各种社会问题和伦理问题。例如第二首谈祈祷,抨击许多人祈祷时口是心非,嘴里大声地祈求良心、荣誉、智慧,心里想的却是另外一套,希望别人早死,发现意外之财,夺取他人的财富。诗中抨击祭司打着神明的名义骗取人们的钱财,诗人认为真正的虔诚在于心灵的高尚,思想的纯洁和心地的真诚。第三首诗宣扬斯多葛派哲学观点,谈对年轻人的教育问题。诗人认为,如果能以斯多葛派精神认真地教育年轻人,便会使他们养成良好的道德习惯,保持心灵安静。第四首诗谈自我认识问题。诗人强调人们要深入认识自己,知道自己的不足。诗人在第五首诗中谈自由问题。诗人认为,真正的自由在于理解斯多葛派哲学,并付诸实践。诗中涉及到诗人生平的一些事迹,特别是与科尔图努斯的关系。诗集中最后一首诗致友人,谈如何理智地利用财富问题,号召诗人们应该像他那样净化风尚,抨击恶习。

从以上的介绍可以看出,伦理哲学问题在佩尔西乌斯的诗中占有主要地位。诗人抨击放荡、奢侈、贪婪、虚荣、不学无术。尽管佩尔西乌斯宣称自己要模仿卢基利乌斯和贺拉斯写作讽刺诗,但他的诗歌风格与他的前辈们有很明显的区别。卢基利乌斯的讽刺诗是社会政治性的,佩尔西乌斯的讽刺诗基本上则是从斯多葛派哲学角度出发,进行道德劝化,诗人所揭露和抨击的与其说是诗人生活时期的社会恶习,不如说是人类生活的普遍弊端。佩尔西乌斯的诗里包含许多现实生活的真实画面,反映了

诗人的细致观察能力，但诗人对那些不良现象或倾向主要在议论，嘲讽也不算尖锐。不过与当时的哲学家对现实的批判相比，佩尔西乌斯的笔锋仍然要尖锐、真诚一些。

尽管佩尔西乌斯的诗歌内容具有普遍的性质，但同时又表现出明显的现实性。佩尔西乌斯的讽刺诗充满各种征引暗示，语言多比喻和暗指，因而显得晦涩，不过它们在当时很受欢迎，人们阅读它，也能很好地理解，传下了许多源自古代的抄本便足以证明这一点。佩尔西乌斯的诗歌在古代曾经获得很高的评价，例如昆提利安就把佩尔西乌斯与贺拉斯并列提及，称佩尔西乌斯尽管只有一部《诗集》，但仍应受到巨大的称赞。[②]

第二节　佩特罗尼乌斯及其《萨蒂利孔》

尼禄统治时期传下一部非常独特的作品，这就是佩特罗尼乌斯的小说《萨蒂利孔》。

中世纪的抄本上注明这部小说的作者是佩特罗尼乌斯·阿尔比特尔。根据小说中的一些具体材料和一些其他因素，这部作品应写于尼禄统治时期，但是这位佩特罗尼乌斯究系何人，却无任何直接材料可资考证。历史学家塔西陀在《编年史》第十六卷里提到一个名叫盖尤斯·佩特罗尼乌斯的人。此人通常白天睡觉，夜间处理事务和享受人生快乐。别人是由于勤勉而获得荣誉，他则是因为无所事事而声名远扬，不过他并不像其他好挥霍家财的人那样被人们视为游手好闲之辈或放荡之人，而是以精于奢靡著称。他的言论和行动愈是自由放任，便愈清楚地表现出他的轻率，也愈使人们把它们理解为质朴，然而他在担任比提尼亚执政官阶总督期间以及随后不久任执政官期间，却表明自己是一个务实的和有能力履行职责的人。后来，在他重又沾染了各种恶习或者模仿各种恶习之后，他作为"风雅总裁"，成为不多的与尼禄亲近的人之一，以至于在没有得到佩特罗尼乌斯赞赏之前，尼禄不会认为什么东西是令人愉快的，优雅的。这些引起了尼禄的获释奴隶、近卫军长官提革利努斯的妒忌，因为提革利努斯把他视为自己的竞争对手，在享乐方面比自己更胜一筹。于是提革利努斯便利用元首的残忍性——元首的这种性情比他的任何其他性情都强烈，控告佩特罗尼乌斯同反尼禄阴谋参加者斯凯维努斯关系亲密，同时收买了佩特罗尼乌斯的一个奴隶告密，不让佩特罗尼乌斯为自己辩护，拘押

了佩特罗尼乌斯的大部分奴仆。在这期间，凯撒去到坎佩尼亚，佩特罗尼乌斯一到达库麦，便被看管了起来。他难以继续在恐惧和期望之间徘徊，但他也并没有立即结束生命，而是命令人割开他的静脉，一会儿又命令人把静脉重新包扎起来，与朋友们作并非严肃性的谈话，不想博取朋友们称赞他坚毅。他不想听任何关于灵魂不朽的说教，也不想听任何哲学议论，而只想听一些轻松的歌曲和轻薄的诗歌。他慷慨地赏赐一些奴隶，又鞭打另一些奴隶。他卧在餐榻边，然后睡着了，以便使他那被逼迫的死亡显得是偶然发生的样子。他在遗嘱里没有像许多临死的人那样，既没有向尼禄谄媚，没有向提革利努斯谄媚，也没有向其他任何有权势的人谄媚，而是列数了元首的种种无耻行为，列出了那些淫荡之人和女人的名字，描述了所有新的淫荡方式，然后给它们钤上自己的印文，送交尼禄。他毁了他的戒指上的印章，以免被用来伤害他人。尼禄困惑他夜间的行为怎么会传播出去，他怀疑起西里娅来，这个女人因为与元老结婚而有名声，是尼禄各种淫荡行为的共同参与者，并且与佩特罗尼乌斯关系密切。她被流放了，似乎是由于她出于嫉妒，不能对她所看到的和她本人经受的事情保持沉默。③

现在一般认为，塔西陀在《编年史》中描写的这位佩特罗尼乌斯和小说作者可能是同一个人，其雅号“风雅总裁”后来便成了他的别号。

佩特罗尼乌斯的小说的原始标题是什么，现在已不得而知。古代通常称其为《萨蒂利孔》，这一标题源自希腊文的拉丁文转写，与其并列的拉丁文标题的意思与前者相同，字面意思是“杂体书卷”，意即是用多种体裁、风格和格律的诗文写成的内容自由、不受拘束的驳杂作品。不过把佩特罗尼乌斯的这部作品归为“杂体”，主要是从作品的形式方面。从现今的文学角度看，这部作品是古希腊罗马时代第一部小说，这样的作品在此前的古希腊罗马文学中是从未见过的。

由佩特罗尼乌斯的这部小说只传下部分文字，可能属于其中的第十五、十六卷（可能也包括第十四卷的一部分），大概不到全书的十分之一。全书规模究竟有多大，人们也不得而知。传世部分既没有开始，也没有结尾，中间也有残缺，其中最长、最有意思的片段是对“特里马尔基奥的家宴”的描写。

由于只掌握这部作品的很少一部分，因此不可能就其整体内容和情节发展进行介绍。在传世的这一部分里，事件发生在南意大利的坎佩尼

亚和其他一些城市，故事由主要人物恩科尔皮乌斯用第一人称叙述。恩科尔皮乌斯是个年轻人，显然受过很好的文学教育，但是不知道由于什么原因而生活不顺，竟然沦为小偷、杀人犯、放荡者。他因为得罪了爱欲之神普里阿普斯，因而一直受到神的追袭，就像奥德修斯在飘泊中一直受到波塞冬的追袭一样。其他人物包括流浪诗人欧摩尔波斯、修辞学家阿伽门农等，他们的道德面貌也与恩科尔皮乌斯相近似。作者以他们的流浪经历为主线，把各种奇遇、故事围绕它联系起来。

在传世片段的开始部分，恩科尔皮乌斯严厉批评当时的修辞学脱离实际，风格浮夸，认为修辞学真正的本质应该是自然美。恩科尔皮乌斯的观点意外地得到阿伽门农的赞同。后者虽然推崇时尚的修辞风格，但他认为，只有回归古典传统，首先是狄摩西尼的传统，亦即阿提卡风格，才能复兴修辞学。随后，他们应邀去参加特里马尔基奥的家宴。特里马尔基奥是最长的传世片段里的中心人物。此人原是奴隶，来自亚洲，从很小的时候起便博得男女主人的喜欢，后来他获得自由，得到主人的一大笔遗产。此后他又经商，发了财，奴隶多得难以胜数，田产广袤得“连老鹰都飞不到边”。特里马尔基奥显然应是小说里最为可鄙的人物，一个获释奴隶、巨富，尽一切所能展示自己富有，然而他却显得并不像小说中许多其他人物那样令人厌恶。他性情温和、好客、慷慨，因此他的形象主要不是令人厌恶，而是令人可笑。“特里马尔基奥的家宴”是传世部分中一个情节基本完整的长篇片段，作者在其中对特里马尔基奥的形象作了非常详细的刻画，同时也是把他作为一类人的代表进行刻画。参加他的宴会的客人也是他这一类的人，对他们也分别进了介绍和刻画。

作者首先介绍的是恩科尔皮乌斯侧旁的赫尔墨罗斯。此人与特里马尔基奥一起获释，作者安排他向恩科尔皮乌斯介绍宴会主人拥有的巨额财富，同时介绍另外两个参加宴会的人。其中一个也是与特里马尔基奥一起获释的奴隶，不久前还在干苦力，但后来也暴发了；另一个是棺材匠，他本人不是获释奴隶，但被一些无耻的获释奴隶弄得破了产。对其他几个参加宴会的人，作者主要是通过他们互相之间的交谈介绍和刻画的，充满了巧妙的讥讽。人们从中可以看出，特里马尔基奥的客人都是一些世俗之徒，考虑和关心的都是个人眼前的好处和利益。

特里马尔基奥本人在整个宴会过程中的谈话和行为更进一步表现了这些人的愚昧无知和趣味低下。特里马尔基奥像他的那些客人一样，也

是一个不学无术的人。他的不学无术由他那自鸣得意的自我吹嘘相衬托，因而显得更加可笑。他附庸风雅，显示自己爱好艺术。他为了表示自己知识丰富，便对一道描绘黄道十二星宿的莱肴的占卜意义进行解释，并且吹嘘自己无所不知。他自诩小时候便读过荷马史诗，熟悉史诗内容，但实际上可能只是模糊地听说过史诗中的一些故事，从而把那些东西无从分辨地张冠李戴。他称赞自己的银器时，称银器上雕刻的图画是卡珊德拉杀死自己的孩子，而酒具上描绘的是坦塔洛斯把尼奥柏藏进特洛亚木马。在演员表演荷马史诗故事时，他这样介绍特洛亚战争传说：从前曾经有两兄弟狄奥墨得斯和伽倪墨得斯及姐妹海伦，阿伽门农抢夺了海伦，用鹿给狄安娜献祭，荷马就是这样向人们介绍特洛亚人和帕伦提人的战争，结果阿伽门农取得了胜利，把女儿伊菲革涅娅嫁给了阿基琉斯，遭到埃阿斯的阻挠。他还向客人们吹嘘自己善于吟诗，其实那只是一些胡拼乱凑的东西。

喧闹的宴会使恩科尔皮乌斯感到厌烦。他带着自己喜爱的男童吉托乘混乱之机，偷偷离开了。正当他们在一处画廊观赏著名的希腊艺术家的作品时，遇到了老年诗人欧摩尔波斯。欧摩尔波斯向他们介绍那些画的内容，其中特别是描写特洛亚陷落的那一幅。欧摩尔波斯的朗诵引起其他人的厌烦，人们把他们轰走了。他们一起登上一条海船，前往南意大利的克罗托。克罗托是一个充满欺骗和放荡的城市，居民以追逐他人的遗产闻名，于是欧摩尔波斯扮作一个多病而无后的非洲巨富，恩科尔皮乌斯和吉托扮作他的奴仆。他们来到克罗托后，人们对他们的骗局信以为真，纷纷巴结、逢迎他们。在他们的骗局眼看要被揭穿的时候，欧摩尔波斯立下遗嘱，称凡是继承他的财产的人必须把他的遗体剁成碎块吃掉。小说在这里中断。

《萨蒂利孔》是一部现实主义小说，为我们提供了一幅非常形象的生活画面，画面上展现着一群鄙陋的人。作者显然以一个旁观者的身份，对这群鄙陋的人作了嘲讽，嘲讽中包含幽默，并不尖刻，有时在嘲笑中甚至还带有一定的同情。《萨蒂利孔》在结构方面的一个重要特点是在主线叙述过程中插入了许多其他显然来自民间的故事。这样的故事如关于技艺高超的玻璃工的传说，关于变形人的故事，关于魔怪的故事，关于以弗所女人的故事等，④似乎它们多为讲述人亲身经历，亲眼目睹，从而显得好像都是真实事情。

在小说的传世部分,小说作者除了通过对作品中人物形象的刻画进行社会嘲讽外,还对文学批评表现出巨大的兴趣,特别谈到诗歌创作问题——应该如何写作历史史诗。这表明,卢卡努斯的《内战纪》引起了人们的注意,佩特罗尼乌斯本人起码是知道这部史诗的前半部分的。佩特罗尼乌斯安排诗人欧摩尔波斯作为小说人物之一,在他与恩科尔皮乌斯和吉托前往克罗托途中,谈诗歌创作的目的和任务,并且安排他朗诵了一段他自己写作的《内战纪》。

欧摩尔波斯认为,诗歌把许多人引入歧途,以为一个人只要能把一些词语纳入格律或把某个细微的思想引进复合句式,自己便也登上了赫利孔山。其实例如叙述内战,不管谁以这一题材写作,若没有足够的文学知识,都会被困难压倒。事情完全不在于用诗歌形式叙述事实,而是应该让自由的精神奔泻于幻想出来的虚构洪流,以使诗歌显得主要是狂乱心灵的预言,而不是有证人肯定而足以令人相信的记述。[5]欧摩尔波斯在这里强调,历史史诗与历史记述不同,其根本区别在于历史史诗要有虚构性幻想,而历史记述则要求史事的真实性。他写作的《内战纪》显然与卢卡努斯是针锋相对的,尽管诗中没有提到卢卡努斯的名字及其作品。一般认为,佩特罗尼乌斯在这里是想借欧摩尔波斯之口表明,卢卡努斯的诗歌表现出明显的政治倾向性,内容单调,叙述枯燥,在史诗创作方面没有遵循以荷马为代表的传统格式;历史史诗创作也必须写神,穿插神话传说和各种奇迹,这样写出来的诗歌会更好。卢卡努斯的一些同时代人并不把卢卡努斯的作品视为诗歌作品,后来有些批评家也这样认为。例如塞尔维乌斯(公元4世纪)便认为卢卡努斯写作的是历史,而不是诗歌,因此他本人也不能算为诗人。[6]《内战纪》第一卷第一行的古代注疏称,大部分人认为不应该把卢卡努斯视为诗人,而应该把他视为历史学家。不过尽管如此,卢卡努斯的同时代诗人马尔提阿利斯的一首铭辞表明,当时《内战纪》很受读者欢迎,写道:

有些人确实不承认我也是诗人,
我的售书人却把我看作是诗人。[7]

这里的问题在于应该如何看待欧摩尔波斯对诗歌艺术的看法,他的看法是否代表了佩特罗尼乌斯本人的观点。在佩特罗尼乌斯笔下,欧摩尔波斯是个流浪汉,骗子,放荡之徒,他所朗诵的诗歌也受到人们的嘲讽。

由此很难想象，佩特罗尼乌斯需要让这样一个人来代表他说话。也可能欧摩尔波斯的充满保守色彩的看法只是佩特罗尼乌斯对当时崇尚古代风格的同时代人的一种嘲讽，因此所做诗歌本身也是对过时风格的一种嘲讽展示。

《萨蒂利孔》是一部典型的冒险小说。小说的讽刺笔触敏锐、犀利，小说的现实主义叙述手法对尼禄时代的社会生活作了非常生动、真实的描写。尽管这部小说只传下一部分，但即使仅仅这一部分，也一直受到人们高度的称赞，在 15 至 18 世纪的欧洲文学中曾经有过不少模仿者。即使在今天，作者杰出的讽刺才能也仍然受到高度的评价。

第三节　马尔提阿利斯及其铭辞

马尔提阿利斯的全名是马尔库斯·瓦勒里乌斯·马尔提阿利斯，这样的全名由他自己在诗中的自我称呼组合而成。马尔提阿利斯主要生活在弗拉维乌斯王朝后期（提图斯和多弥提安在位时期）和安托尼努斯王朝前期（涅尔瓦和图拉真在位时期），他的生平材料主要见于他自己的诗歌。

马尔提阿利斯在一首铭辞中称自己已经过了 57 岁。[8]该铭辞写于公元 95—98 年间，由此推算，马尔提阿利斯应该出生在公元 40 年左右。小普林尼晚年在一封信中称："听说瓦勒里乌斯·马尔提阿利斯去世了，感到很惋惜。"[9]这封信可能写于公元 102—104 年间，因此马尔提阿利斯的去世时间不会晚于公元 104 年。马尔提阿利斯在诗中多次称自己出生于 3 月 1 日。

马尔提阿利斯出生于西班牙的比尔比利斯。那是一个罗马自治市，居民享有完全的罗马公民权。根据马尔提阿利斯的诗中提供的情况，马尔提阿利斯可能出生于一个在当地算是比较富裕的家庭，使马尔提阿利斯从小生活愉快，还受到教育。马尔提阿利斯是在成年之后才来罗马的，时间约在公元 65 年皮索反尼禄阴谋败露之前，当时他约在 23—26 岁之间。他到罗马后的生活详情不得而知，不过他显然对政治比较小心，没有涉入政界，远离显贵，甚至包括他的西班牙同乡小塞内加。作为一个行省人，他初到罗马时生活没有保障，得向人借贷，友人建议他服务于宫廷，他没有接受。[10]根据当时罗马谋生的可能，他开始写作诗歌，同时充当有社会地位的富人的门客，使自己有机会进入富贵人家，从而改善自己的社会

处境。

根据他在诗歌中的说明，他起码从公元 85 年开始，不仅在罗马的生活得到保障，而且还获得了与骑士享有同等权利的保民官称号，享受包含一定的社会优待权和物质优惠的“三子女权利”[11]。他在罗马有了居处，在罗马郊外还有别墅，在拉丁地区有自己的田庄。他自己也油然得意：以前人们瞧不起他，现在都知道他是“善写嘲讽诗的马尔提阿利斯”[12]。尽管如此，马尔提阿利斯仍然强烈地怀念故乡，怀念故乡悠然自得和无忧无虑的生活。他的创作时期主要是在弗拉维乌斯王朝的最后一位皇帝多弥提安当政时期，对多弥提安多有赞颂。后来罗马发生了王朝更迭，弗拉维乌斯王朝被推翻，安托尼努斯王朝建立，涅尔瓦和图拉真相继掌权。年事已高的马尔提阿利斯大概难以与新的政权合作，于是产生了离开罗马的念头。他在罗马生活了三十多年后，接受了小普林尼的旅费帮助，大概在公元 99 年春离开罗马，永远回到他一直怀有美好记忆的西班牙。他在致友人的诗中非常满意自己重又在他所熟悉和热爱的地方无忧无虑地生活。友人送给他一处田庄，景色优美，令他非常称心。

马尔提阿利斯在故乡过了三年平静的生活，暂时放弃了诗歌写作，因为那里没有听众，没有读者。后来他还是重新拿起笔来，写出了第十二卷诗，寄给友人，希望能在罗马获得成功。在这之后，诗人便与世长辞了。

马尔提阿利斯的铭辞体诗歌全部流传了下来，包括十五卷诗，是诗人生前分卷发表的。其中有一卷通常称为《演出卷》。这一标题不是马尔提阿利斯原有的，而是后来附加的，诗歌献给公元 80 年提图斯举办的椭圆形剧场落成表演。表演包括海战、捕兽、角斗等。全卷诗三十三首，充满对皇帝的谄媚性赞颂，甚至称大象也在皇帝面前躬身。第一——十二卷为各种题材的铭辞，基本发表于多弥提安统治时期；第十三和十四卷是十二月萨图尔努斯节期间送给朋友和客人礼物的题词，标题分别为《献辞》和《题辞》，可能发表于公元 84—85 年间。

马尔提阿利斯称自己的诗歌为“铭辞”。从马尔提阿利斯的诗歌看，当时显然盛行写这种体裁的诗歌，不过对这种体裁的界定存在争议。马尔提阿利斯在第一卷第一首诗中自称当时已是“全世界都知名的”铭辞诗人，然而有的诗人却批评他的诗作为铭辞，篇幅显得冗赘，马尔提阿利斯回答说：

诗歌完全不冗赘，没有什么可删弃，

朋友啊，可你的诗甚至两行也冗长。[13]

他在第七卷第二十五首中强调，铭辞应该包含“盐粒”和“苦味”。由此可以看出，马尔提阿利斯认为铭辞的基本特征首先不在形式，而在内容，视其嘲讽性。在马尔提阿利斯看来，这种诗歌形式短小，但不一定必须绝对短小。马尔提阿利斯的诗集中大部分诗都属于这种类型，不过也有一些诗实际上是一些篇幅不长的讽刺诗，有些则是颇含感情的抒情诗。

马尔提阿利斯在诗歌里多次对自己的诗歌内容和性质进行解释。在他看来，包含尖刻的嘲笑和轻松的谐谑，有时语言甚至有些粗鲁和放纵，这些都是可以的，它们也常见于戏剧演出，民间诗歌和凯旋行列，为监察官所允许。他明确区别他的诗歌和他的生活，写道：

我的诗歌虽顽皮，生活却无瑕疵。[14]

马尔提阿利斯的诗歌取材于现实生活，对日常生活的各个方面都作了出色的描绘，包括富有人家豪华的饮宴场面，贫穷之人的简陋餐食，好穿戴的妇女的服装，伴妓居处的陈设，罗马浴室的情景，城市住宅和乡间别墅的豪华，此外还有剧场演出，狂欢表演，各种娱乐表演场面，所有这些描写都很清晰、鲜明、紧凑、凝练。马尔提阿利斯深信自己描写生活的全面和真实，希望人们读他的诗，在那里生活本身会说：“这就是我。”[15]

马尔提阿利斯对当时流行的神话史诗持批评态度，认为那些神话史诗脱离现实生活，毫无意义，并且明确提到弗拉库斯的诗歌。他认为，那些视铭辞为毫无意义的娱乐和游戏的人一点也不懂得铭辞。在他看来，那些以凶残的特柔斯的早餐或提埃斯特斯的晚宴为题材的作品，或者描写代达洛斯如何用蜡给儿子安上羽翼，或者描写独目巨怪波吕斐摩斯如何牧放西西里羊群，才更是一种无意义的娱乐。令马尔提阿利斯感到高兴的是尽管有人称赞那些诗歌，但由于他的铭辞写的是现实生活和现实的人，因而人们更喜欢阅读他的铭辞。[16]马尔提阿利斯厌恶以神话为题材的史诗创作，但这并不妨碍他在自己的诗歌里使用神话典故，不过他使用那些神话典故并不是为了迎合那些推崇神话史诗的人们的欣赏趣味，而是为了丰富自己的诗歌，增加表现力，增强幽默和嘲弄色彩。

马尔提阿利斯对历史史诗持另一种态度。他称西利乌斯是卡斯塔利亚姐妹们的荣耀[17]，称赞西利乌斯在叙述罗马与迦太基人的战争的史诗中以“强有力的声音”谴责“野蛮民族”背弃誓言，征服了狡诈的汉尼拔和

背信弃义的迦太基人。[18]马尔提阿利斯如此高度地评价西利乌斯，把西利乌斯与维吉尔相比拟，显然是因为西利乌斯以真实的历史事件，而不是以神话传说作为自己诗歌的题材，描写的是现实生活，而不是虚构的故事。马尔提阿利斯对卢卡努斯也给予了很高的评价，称卢卡努斯是著名的诗人，是诗歌艺术的光荣。[19]

马尔提阿利斯在铭辞中涉及到对罗马早期诗人和古典时期诗人的评价。他对早期诗人奈维乌斯的《布匿战纪》只字未提，对恩尼乌斯只提到一次，对当时的崇古倾向持反对态度。对于马尔提阿利斯来说，希腊罗马古典作家如荷马、萨福、索福克勒斯和维吉尔、贺拉斯等，是不可动摇的典范，不过他对这些典范都没有作任何具有重要意义的评价。他对奥古斯都时期的哀歌诗人提布卢斯、普罗佩提乌斯和奥维德也是这样，他对他们持同情和赞赏态度，但也没有进行任何实质性的评论。在前辈诗人中，马尔提阿利斯最喜欢的诗人是卡图卢斯，对卡图卢斯的诗歌不止一次地进行模仿或者是戏拟，甚至把自己与卡图卢斯相提并论。

第十卷第三十五首铭辞表明了马尔提阿利斯对爱情哀歌的态度。他希望人们都能读读女诗人苏尔皮基娅的诗歌，因为他认为那些诗里既没有写美狄亚的疯狂激情，没有提埃斯特斯享用的残忍晚餐，也没有关于斯库拉和比布利斯等怪物的虚构，而是教导“纯洁、忠实的爱情”。他认为一个人只要能够真正评价那些诗歌，那他就不可能找到有谁比她更喜好戏谑，比她更质朴无瑕，甚至学识渊博的萨福在这些诗歌的指导下，也会变得更纯洁。马尔提阿利斯在这里显然表示，他赞赏充满欢乐和戏谑的爱情哀歌，但反对放纵。

虽然马尔提阿利斯对前辈诗人和同时代诗人只是进行一般性的评价，未进行详细的剖析，不过我们从他的这些一般评价中仍可以看出他的批评的基本取向。

关于他自己的诗歌创作，马尔提阿利斯认为，他没有能够成为伟大的诗人，是因为缺少必要的、有利于诗歌写作的良好条件。这里涉及的是当时人们普遍议论和关心的一个问题，即与奥古斯都时期相比，为什么当时的文学创作趋向衰落。马尔提阿利斯的看法是因为那时候有能够促使文学繁荣的有利环境和条件，有迈克纳斯那样的人关心诗人，诗人们无须像他那样作为门客为生活奔波，同时人们也不用由于某种原因而把自己的作品付之一炬，从而有一种宽松、安全的创作气氛。

马尔提阿利斯是一个敏锐的观察者。他的铭辞广泛地描写和反映了当时的社会生活。诗人着意不在揭露,而在对不良现象进行嘲讽,尖锐而饱含幽默。他的铭辞一般都比较短小,形式简朴,但往往言简意赅。小普林尼认为马尔提阿利斯聪明,机敏,诗中充满谐趣,也很朴直。[20]马尔提阿利斯的铭辞在诗人在世时流传很广,文艺复兴之后曾经对欧洲铭辞体裁的发展产生过很大影响。莱辛在论述铭辞体裁时就是把马尔提阿利斯作为古代铭辞体裁的典范。

第四节 尤维纳利斯及其讽刺诗

尤维纳利斯是罗马帝国时期最重要的讽刺诗人,这种体裁的诗歌在他的笔下真正具有了类似当代的意义。

尤维纳利斯的全名是得基穆斯·尤尼乌斯·尤维纳利斯。古代传下一些他的传记材料,其中史实叙述时有矛盾。根据那些传记材料和诗人本人作品中提供的材料,此外还有其他古代作家的一些提及,尤维纳利斯出生在尼禄统治时期,卒于安托尼努斯·皮乌斯在位时期(公元138—161年在位)。他出生于拉丁地区沃尔斯基人的古城阿克维努姆(今阿克维诺)。古代传记称,他可能是一位富有的获释奴隶的儿子或养子。从他在自己的诗歌中的暗示看,他显然出身于一个非贵族家庭,但从他所受的教育看,他出身的家庭应该比较富有。他是什么时候来罗马的,无从确考。他在罗马生活期间,显然进过修辞学校,不过给他留下了不好的记忆。[21]他的诗歌表明,他对当时的文学状况很熟悉,不过很难说他与那些诗人们有多少亲密交往。例如他在谈到斯塔提乌斯诵读自己的作品《特拜战纪》受欢迎的热烈场面时,他是以一个旁观者的身份冷眼相看的,并且是借以与斯塔提乌斯本人的贫困生活相对照。马尔提阿利斯有三篇铭辞提到"尤维纳利斯"[22],但是很难确定,那位"尤维纳利斯"就是我们的这位诗人。古代传记称,尤维纳利斯直至中年时,一直从事诵读。他这样做主要是出于自己的爱好,而不是为了准备从事学校教学或从事诉讼职业。

约在公元96年多弥提安去世之后,他开始写作讽刺诗。在这期间,他显然充当富人的门客。[23]他在很长一段时间里未曾当众诵读自己的作品,当他开始在听众不太多的场合进行诵读时,却很受欢迎。这使他受到鼓舞,从而继续从事讽刺诗写作。由于他在诗歌里讽刺当时演员受宠,被

认为是借题发挥，讽刺当代，给自己招来麻烦。[24]当时他已经80高龄，但仍然立即被以服军役为名，以营队指挥的身份，被遣出罗马，前往埃及，不久后在忧郁中去世。关于尤维纳利斯晚年遭远放的说法还见于公元7世纪的拜占庭编年史和10世纪的斯维达斯《辞疏》。有的传记称尤维纳利斯被遣往不列颠。尤维纳利斯的诗歌表明他对埃及非常了解，而且是基于亲自观察，因此他更可能是被遣往埃及。[25]

尤维纳利斯传下《讽刺诗集》一部，包含十六首讽刺诗。在古代，尤维纳利斯的十六首诗合为一集五卷。有些研究者认为，各首诗或各卷诗是按写作时间先后次序排列的，不过这只能是一种猜测。在这十六首诗中，只有一部分诗歌可以根据诗中涉及的相关史实作一般性的时间界定。例如第一首诗的写作显然不会早于公元100年，因为诗中提到马里乌斯·普利斯库斯时把此人作为放逐者，而此人是在公元100年1月被判处的。其他各首诗的写作时间均难以确考或者无从考证。

在尤维纳利斯的诗歌中，第一首诗既是一首独立成篇的诗，同时又是对整个诗集的引言，诗人在其中表达了自己的诗学观念。诗人首先对远离现实生活、缺乏新鲜活力的神话诗歌和当时流行的连篇累牍地诵读作品的现象进行了尖锐的抨击，为此他自己也决定写作诗歌，不过不是像那些诗人那样写作，而是模仿卢基利乌斯，写作讽刺诗，嘲讽各种社会丑恶。诗人强调，正是社会道德的极度堕落促使他写作讽刺诗。罗马社会充满放荡、抢劫、欺骗、伪造，整个社会失去羞耻和尊严。诗人对传统贵族的堕落和解体，对获释奴隶的暴发，对金钱决定一切的社会心态感到气愤，他压抑不住自己的愤怒情感，不断地呼喊："很难不写诗歌讽刺！""干涸的心灵被激怒！""难道能不写作！"他把自己的全部愤怒归结为一句话：

> 即使没有才能，愤怒出诗句。[26]

对于尤维纳利斯来说，现实生活是诗歌写作的材料源泉。在他看来，人们的希望、恐惧、欢乐、愤怒和纷争等，才是写作的真正材料，而他所生活的时代为写作讽刺诗提供了最为丰富的素材，因为社会道德已经无以复加地堕落到极点。不过写作讽刺诗除了才能和与其相适应的素材外，还要有勇气，因为世道变了，卢基利乌斯生活的时代诗人可以想写什么就写什么，而在他生活的时代，任何讽刺和暗示都可能给自己招来生命危险，因此他宣布，他的讽刺诗只能以故去的人为对象，描写过去。尤维纳

利斯对尼禄和多弥提安的统治确实进行了严厉的抨击，不过正如诗人自己所说，描写过去只是一种托词，他描写的实际上仍然是他生活的时代和当时的现实生活。

尤维纳利斯非常熟悉他生活的罗马，那里的一切都引起他强烈的愤怒。他混迹于门客中间，进出于富有人家，观察普通罗马人的贫困和破败，目睹城市生活的淫靡和道德的堕落。他怀着巨大的憎恶和恐惧看到外邦人充斥罗马，其中特别是希腊人令人厌恶，因为在他看来，那些希腊人惯于用欺骗手段蒙骗主人，排斥像他这样的自由罗马人。这一切使他对现实感到失望，从而促使他赞赏昔日的纯朴生活和风尚，美化古代，把罗马共和制时代理想化。他把实现自己的理想寄于逃避之中，希望逃出罗马。

诗人在第十二首诗里对平静的乡村生活和罗马的城市生活作了特别鲜明的对比。在罗马，餐桌上的一切都得去市场购买，在乡间一切都有储存；在罗马用餐时得用象牙做的刀子，在乡间一切都很简朴；在罗马由经过训练的专门奴隶切肉，乡下是一些普通的奴隶，前者是小偷，后者手脚不灵活，但很诚实；城里的奴隶都是外邦人，穿戴讲究，生性淫荡，乡间的都是当地所生，服装简单，生活规矩；城里的餐间娱乐是那些不体面地扭动腰姿的舞女，乡间则是听诵荷马或维吉尔；城里一切用心都在钱上，妻子不忠，奴隶卑劣，朋友不可靠，乡间却没有这些忧虑，因为那里一切都很平静、纯洁；城里经常是混乱的节日和表演，乡下是一片安宁和寂静，可以晒太阳，用不着去浴堂。诗人还对乡间丰盛的餐食作了仔细介绍，那里有羔羊，山野菜，鲜鸡蛋，秋天保存下来的葡萄，优质梨和苹果，这些东西早年在元老宴席上甚至都堪称奢侈。

诗人认为，只有迁出罗马，才可以过安静而符合传统习惯的生活。诗集中第六首诗的主题与此相类似。诗中把远古时代的纯朴民风与当时罗马的社会风气相对照，着力揭露罗马上流社会妇女道德的堕落，非常形象、生动地展示了当时的社会道德面貌。第九首诗也是揭露社会道德的堕落，不过锋芒所指为男性的放荡。

诗人把批判的矛头指向金钱，认为金钱是人类不幸的基本根源，是社会道德堕落和人们互相敌视的根本原因。人们都把注意力集中在聚敛钱财上。为了获得钱财，人们不惜采用各种卑劣手段。金钱可以带来社会地位，然而只有犯罪才能获得金钱。财富聚敛的结果是奢侈，从而造成社

会道德不平等和堕落。在暴发的富人中，诗人尤为憎恶暴发的获释奴隶。他们靠罪恶而暴发，靠财富而高攀，甚至成为皇帝的宠臣。

诗人嘲讽伪君子，矛头指向当权贵族。他们表面上装着是社会道德的维护者，俨然是一位道德哲学家，然而实际上他们自己却沾染了一身的恶习。要这些伪君子维护社会风俗，有如让骗子谴责小偷。诗人要人们不要相信关于冥界的神话杜撰和各种迷信妄谈，要求人们回归昔日的道德风范，以一向被视为罗马传统道德典范的库里乌斯、斯基皮奥、卡弥卢斯等，以那些为罗马的存在和繁荣在战斗中英勇捐躯的人们为榜样，而现今的罗马却完全陷入了淫靡和放荡。[27]这首诗实际上指的是多弥提安统治时期。多弥提安在公元 84 年获得常任监察官称号，诗中对他一方面恢复奥古斯都制定的反淫荡法，成为常任监察官，另一方面家族又充满乱伦作了暗示。诗人在第四首诗戏拟史诗风格，讽刺多弥提安（诗中未直接指名）召开专门的宫廷元老会议，但讨论的不是国家大事，而是该如何烹调呈献给皇上的一条特别大的鱼。他在诗中严厉抨击权贵们只知道以出身为荣，不知道人的高尚不在于出身，而在于德性。尤维纳利斯的社会政治批判主要是针对社会上层，针对所有特权阶层，并且是从贫穷者的角度，对社会不公抱有强烈的愤怒感情。

诗人为当时知识阶层的艰难处境鸣不平。这里包括诗人、历史学家、律师、修辞学家、文法家等，他们全都过着窘迫的生活。尤维纳利斯在诗里特别谈到诗人的困窘。在古代罗马，诗人的社会地位一直不高，除了少数出身于富有家庭的诗人外，大部分诗人都得投靠于富有的和有社会地位的人们的门下，接受保护，充当门客，处于屈辱的社会地位。尤维纳利斯认为，迈克纳斯那样的人已不复存在，那些暴发的获释奴隶虽然也想以文化庇护者的面貌出现，但是他们不理解什么是真正的才能，从而使许多有才能的人因生活困窘而被埋没。当时由于缺少像迈克纳斯那样真正懂得诗歌艺术和具有良好欣赏趣味的人，诗人们的处境越来越困难，从而造成当时诗歌的堕落。尤维纳利斯谴责那些半通不通的诗人，把贺拉斯和维吉尔视为真正的诗歌的典范。他以一个门客的口吻说，诗人要写诗，施展才能，首先要能吃饱饭。

尤维纳利斯在对社会道德的堕落进行揭露和批判的同时，他在诗中也从斯多葛派哲学出发，对一些道德观念发表自己的看法。例如他在第八首诗谈论什么是真正的高尚。诗人认为，真正的高尚不在于光辉、显赫

的家庭谱系，而在于个人的良好德性和出色的功绩。第十首诗谈论什么是真正的幸福。诗人认为真正的幸福在于内心的独立自在，这种独立自在使人们有能力承受偶然性的命运打击。对于尤维纳利斯来说，这种内心独立自在的典范是哲学家德谟克利特。诗中特别提到提比略的宠臣塞雅努斯，昔日他曾权倾天下，然而在人民的普遍愤怒中却落得可悲的下场。第十一首诗谈论适度。诗的前半部分(第1—55行)抨击当时广泛流行的奢侈之风，后半部分(第56—208行)则借邀请朋友来家做客之机，称赞乡间生活的充裕和罗马古代传统生活的宁静、诚实，不是沉醉于各种放纵性娱乐，而是以阅读真正的诗人，例如荷马、维吉尔的作品度过时间，从中获得另一种乐趣。第十三首诗借劝告朋友，谈论遭遇不顺时应该保持心灵的宁静和为恶者必然难逃心灵谴责。

尤维纳利斯对当时文学界的状况表现出极大的不满。他的批评矛头主要针对神话题材的诗歌，认为当时所有的神话诗歌都是缺乏生活气息的，荒诞的，平庸的。他在诗中列举了一些神话诗人，如帕克提乌斯、法斯图斯、特勒西努斯等，列举了一些神话诗歌，如《提修斯纪》、《阿尔克托伊》、《特柔斯》、《特拜战纪》、《特勒福斯》、《奥瑞斯特斯》、《阿特柔斯》等，由于史料的缺乏，我们不知道那些诗人的具体情况，也无从知道那些作品的真实面貌。尤维纳利斯提到斯塔提乌斯的《特拜战纪》，提到卢卡努斯的《内战纪》，他对弗拉库斯的《阿尔戈船英雄纪》只字未提。就我们所知道的当时的诗歌创作，特别是根据那些传世作品可以看出，当时的神话史诗的确趋于衰落。

尤维纳利斯与他的前辈作家佩特罗尼乌斯和马尔提阿利斯不一样。他把自己描写日常生活的杰出才能和对社会恶习的强烈愤怒结合起来，创作了真正揭露性的讽刺诗。他在第一首诗一开始便宣称，要在卢基利乌斯曾经策马驰骋过的地方竞争。他心中充满强烈的愤怒，怒不可遏。他对他所描写的生活无法像贺拉斯那样保持平静的心境，确实是“愤怒出诗句”，这是他的讽刺诗与他的前辈们的根本区别。在罗马帝国时期的讽刺诗人中，尤维纳利斯的讽刺是最尖锐的。

尽管尤维纳利斯的诗中也包含对皇帝专制和暴政的抨击，不过总的说来，他的诗中政治抨击不占主要地位。他的诗歌的讽刺矛头仍然主要针对社会不公平和道德的堕落。这些抨击和讽刺主要体现在他的前半部分讽刺诗中，也主要正是这一部分诗歌给他带来了讽刺诗人的荣誉。他

的另一部分诗歌(诗集的后半部分)主要是从斯多葛精神出发,以现实生活为例进行伦理议论和规劝,提倡容忍,把忍耐视为人必要的美德,把完善道德视为改变现实的出路。他认为,人无须追求荣誉,不要企图改变自己的社会处境和地位,只有"健康的思想存在于健康的身体"[28]。他的后半部分诗歌的讽刺力量不及前半部分。

我们不知道尤维纳利斯的讽刺诗在当时的影响,因为在他的同时代作家中,除了昆提利安外,没有人提到他。其中的原因难以推测,也许主要是政治方面的。昆提利安在谈到罗马讽刺体裁的发展时称,在他生活的时代也出现了一些杰出的诗人,他们将会"享誉后世"。[29]昆提利安对当时"杰出的"讽刺诗人只是这样笼统提及,未提具体名字。不过尤维纳利斯则确实在后代享有声誉。中世纪时,尤维纳利斯诗中的道德格言被广泛称引,甚至被编成集子,供学生阅读、背诵。文艺复兴以后,人们对尤维纳利斯的兴趣越来越增强,欧洲一些著名作家如薄伽丘、塞万提斯、莎士比亚、雨果等,都曾对尤维纳利斯的诗歌给予好评,并且进行模仿。18—19世纪,尤维纳利斯的诗歌获得尤为广泛的流传,特别是在欧洲资产阶级革命时期,尤维纳利斯被作为反对暴君和维护共和的斗士而受到推崇。马克思和恩格斯在著作中多次提及和称引尤维纳利斯的诗歌,并称他为古希腊罗马时代伟大的作家之一。

注　释:

① 贺拉斯:《书札》,II,117。

② 昆提利安:《演说术原理》,X,1,94。

③ 塔西陀:《编年史》,XVI,18—20。

④ 参阅佩特罗尼乌斯:《萨蒂利孔》,51,61—62,63等。

⑤ 佩特罗尼乌斯:《萨蒂利孔》,118。

⑥ 塞尔维乌斯:《埃涅阿斯纪》第一卷第382行注疏。

⑦ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,XIV,194。

⑧ 同上,X,24。

⑨ 小普林尼:《书札》,III,21。

⑩ 参阅马尔提阿利斯:《铭辞集》,II,30。

⑪ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,VI,95。

⑫ 同上,VI,82。

⑬ 同上,II,77,7—8。

⑭ 同上,I,4,8。

⑮ 同上,X,4,8。

⑯ 同上,IV,49,10。

⑰ 卡斯塔利亚泉水位于帕尔纳索斯山,是阿波罗和缪斯女神们喜欢逗留的地方,此处以卡斯塔利亚姐妹代指缪斯女神们。

⑱ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,IV,14。

⑲ 同上,X,64。

⑳ 小普林尼:《书札》,III,21。

㉑ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,I,15—18;VII,150。

㉒ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,VII,24,91;XII,18。

㉓ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,I,100—101。

㉔ 参阅尤维纳利斯:《讽刺诗集》,VII。

㉕ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,XV,44—46。

㉖ 同上,I,79。

㉗ 参阅尤维纳利斯:《讽刺诗集》,II。

㉘ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,X,356。

㉙ 昆提利安:《演说术原理》,X,1,94。

第六章　科 学 著 作

第一节　学术著作概述

帝国初期,随着经济和科学技术的发展,相关的学术著述也兴旺起来,出现了一批新类型的作家,这就是百科全书式的作家,著作既涉及文学艺术问题,也涉及自然科学方面的各种问题,包括建筑、军事、医学以及农业等方面。

这一时期的科学著作的突出特点是力图对以往在各个方面获得的知识进行总结,并且主要是为了实践目的,即为了实际应用。他们著述的重点不在基于自己的直接观察和试验进行创新,而主要是就他们感兴趣的问题对已有的材料进行收集和编纂。他们在做这项工作时态度宽容,尽可能吸收各种不同的看法,使其系统化,其不足之处是对所掌握的材料往往缺乏分析和批评,不注重科学性,从而在材料和观点方面经常出现矛盾,并且对各种怪诞现象或异常情景表现出浓厚的兴趣。这些著作反映了当时科学和技术的发展及其所达到的程度,不过它们同时也是文学研究的重要参考材料,因为它们在谈论科学和技术问题时,往往涉及到各方面的社会问题,包括许多与文学直接有关的史料,如作家及其作品,特别是包括不少关于业已失传了的作家和作品的信息,其中尤为重要的是对原作的称引。在这些作家中,最重要的是老普林尼。

第二节　老普林尼及其《自然史》

老普林尼的全名是盖尤斯·普林尼·塞孔杜斯。为了与其同名的外甥相区别,因而通称他为老普林尼。他出生于约公元 23～24 年,卒于公元 79 年。他的出生地至今无确考。有一种设想认为,他在《自然史》引言里

称诗人卡图卢斯是他的同乡，因此他可能是波河北高卢的维罗纳人。不过也有一些史料让人认为他可能是科摩姆人[①]。他的家庭属于骑士阶层，他有一个妹妹，即小普林尼的母亲，后者把儿子过继给了他。老普林尼小时候便来到罗马，在他父亲的友人、诗人蓬波尼乌斯·塞孔杜斯门下求学。老普林尼从小便表现出超常的能力，思维敏锐，兴趣广泛，求知欲强烈，对文学和自然科学均表现出浓厚的兴趣。他服过军役，打过仗，然后回到罗马。尼禄统治时期他远离军事和社会政治生活，或居住在罗马，或居住在意大利，或回到高卢故乡，从事法学和文学研究。在维斯帕西安及其子提图斯在位期间（分别于公元 69—79 和 79—81 年在位），他开始投身于社会政治生活，担任过一些国家高级官职。他可能在日耳曼尼亚服军役期间结识了提图斯，并且建立了深厚的友谊。公元 69 年他被任命为帝国巡抚，主持帝国税赋征收，起初在纳尔波高卢任职，后来去到西班牙等地，直至公元 73 年。在这之后，他受命统率驻扎在弥塞努姆的舰队。公元 79 年维苏威火山爆发，他不顾生命危险，怀着巨大的学术兴趣前去观察，结果由于距离太近，窒息而死。[②]

老普林尼一生著述丰富。小普林尼曾经在致友人书（第三卷第五封）中应对方要求，谈到他的舅父的写作情况。据小普林尼介绍，老普林尼写过军事、历史、修辞学、语文学等方面的著作，不过他的那些著作都已经失传。他的最后一部著作是《自然史》，完成于公元 77 年，在作者死后由小普林尼发表。老普林尼只有这一部著作传世。

《自然史》共三十七卷，是当时罗马在各种自然科学以及艺术史等方面的知识的百科全书式总汇。小普林尼评价这部著作“规模庞大，富有学识，如同自然本身一样缤纷。”[③]老普林尼把他生命后期的全部空余时间都用在写作《自然史》这部著作上。他阅读过大量的著作，卷册超过两千，作家超过四百，进行抄录，然后把它们按一定的方面进行分类。老普林尼撰写这部著作的目的不仅在于展示古代科学达到的水平，同时也在于把它们与当时经济的各个方面联系起来，正如他自己声称的，以满足农业和手工业实践者的需要。[④]全书结构基本如下：第一卷是引言和写作基本情况介绍，概述了全书内容和材料来源；第二至六卷叙述天文学、人种学、地理学；第七卷叙述人类学；第八至十一卷叙述动物，鸟类，昆虫，鱼类；第十二至二十二卷叙述灌木，乔木，花草及其药效；第二十三至二十七卷叙述医学；第二十八至三十二卷叙述动物性药物；第三十三至三十七卷叙述矿

物学和金属，由此涉及艺术史，介绍了著名的艺术家和雕塑家，谈到绘画色彩的使用和制作艺术作品材料的技术等。

老普林尼的叙述由宇宙开始，然后进入空间和人类、动物居住的地球，再进一步叙述覆盖地表的植物，最后叙述地下矿藏。老普林尼在作这些叙述时是一位自发的唯物主义者。他在叙述整个自然时主要从对人有利出发。他在对动植物进行分类时主要是以这种或那种动植物对人类生活的益处为出发点，他对医学和农业作了特别详细的叙述。老普林尼认为，自然专门为人类创造了一切，例如甚至各种草类的生长也是为了满足人类的医药需要。[5]叙述的不足之处在于他本人对所收集的材料未作深入的研究，因而对材料缺乏分析性批评。他自己也承认，他收集材料时经常差不多是逐字逐句地抄录，因此当他把这些材料汇集到一起时，必然会出现观点方面的矛盾。此外，作者对各种异象奇迹或怪诞传闻也表现出浓厚的兴趣，并且持相信态度，这些都降低了这部著作的科学价值。

老普林尼在谈到古希腊罗马绘画和雕塑时，特别强调指出它们的现实主义性质，其具体表现就是罗马流行的半身雕像。他认为，由于社会风气的堕落，后来艺术家们也逐渐退化变质了。艺术家已经不再利用自己的艺术让罗马和那些著名的人物英名长存，而是用来为富人们服务，满足富人们的奢侈需要。老普林尼还谈到，罗马人很喜欢绘画艺术，把它作为宣传家族光荣历史的重要手段，因此绘画艺术在古罗马受到重视，甚至一些贵族家庭的著名人物也从事这项艺术，例如早期编年史家法比乌斯便曾经因此而得到“绘画家”的外号。老普林尼还谈到，罗马人的艺术趣味是喜欢规模宏伟，外表华丽。

《自然史》虽然不能作为当代概念的文学作品，但它完全符合当时作为文学作品的各种特征。作者在作品中好作修辞式议论，例如在谈论人的命运，谈论人的欲望和恶习，在对水和各种泉源进行称赞，在谈到黄金的害处、铁的实用价值等时，都表现出作者杰出的演说才能，非常富有诗意。作者很喜欢利用比喻、对照等艺术地搭配词语，以增强整个叙述的文学性。老普林尼在《自然史》中直接涉及文学问题的地方不多。他对荷马表示了高度的称赞，认为荷马是所有诗人的灵感源泉。[6]他对西塞罗也很赞赏，不过主要是把他作为一个政治家。他经常提到维吉尔，特别是在谈到农业问题的时候。

老普林尼的《自然史》在古代享有很高的威望。在中世纪时，它是关

于古代自然科学知识的基本材料源泉。文艺复兴时期,艺术家们对其中论述艺术的部分表现出特殊的兴趣。时至今日,《自然史》仍然是人们了解古代希腊罗马物质和文化生活的重要材料之一。

注　释:

① 斯维托尼乌斯:《普林尼传》,1。

② 参阅小普林尼:《书札》,VI,16,20。

③ 小普林尼:《书札》,III,5,6。

④ 老普林尼:《自然史》,引言,6。

⑤ 同上,XXV,1。

⑥ 同上,II,5(4),13;XVII,5(3),37。

第七章　昆提利安

第一节　生平介绍

昆提利安是公元 1 世纪后半期著名的修辞学家、文艺批评家。他的全名是马尔库斯·法比乌斯·昆提利安。根据一些古代作家的材料，他是西班牙的卡拉吉里斯人。马尔提阿利斯在谈到自己的西班牙著名文学同乡时没有提到昆提利安，因此也有人对上述说法存在疑问。昆提利安可能出生在公元 1 世纪 30 年代，父亲在罗马讲授修辞学，因而他从小随父亲在罗马受教育，后来回到故乡。公元 68 年他随伽尔巴的军队一起回到罗马，此后便一直在罗马生活，直到去世。他返回罗马后不久，开设了一座修辞学校，由国家资助经费。他在度过了二十年教学生涯后，闲居了一些时间。不久多弥提安皇帝又授命他任自己外孙的教傅，多弥提安有意将来把皇权交给这位外孙。关于昆提利安晚年的情况，人们知道得不多，显然他一直居住在罗马，可能卒于公元 1 世纪末(大概是公元 96 年)。

第二节　《演说术原理》

由昆提利安只传下一部著作，标题为《演说术原理》。昆提利安自己还提到写过一部著作，标题是《演说术衰落原因考》。他的门生根据自己的听课笔记，还为他整理过两部作品，此外还有若干篇演说辞。上述这些作品都未能传下来，其中特别是《演说术衰落原因考》失佚，令人惋惜。

《演说术原理》发表于约公元 1 世纪 90 年代初(或约公元 92 年)。全书十二卷，是一部涵盖非常全面的修辞学著作，对演说家培养的各个阶段都进行了阐述，由儿童时代的教育开始，直到最后完成。全书内容基本如下：第一卷谈儿童的家庭教育和初级教育；第二至三卷谈修辞学作为一种

科学及其分类；第四至九卷谈修辞学的各个方面，包括选择和安排材料，罗列证据和收集实例，结论，演说辞的逻辑基础（省略推理和三段论法），演说辞的形式，演说辞的修饰等；第十卷谈演说家必要的文学教育；第十一卷谈演说辞的记忆和演说时的举止动作；第十二卷谈理想的演说家形象。

昆提利安对这些问题论述得非常系统有序，富有条理。尽管在有些地方论述略显枯燥，但优美的拉丁语仍然使人读起来觉得很有趣味。整部著作遵循了希腊化时期学术著作的结构模式，即由演说术和演说家两大方面组成。

关于古代修辞学家们经常讨论的一个问题，即什么样的人才能成为演说家的问题，昆提利安认为，只有高尚的人才能成为完美的演说家。他的这一看法与老卡托的看法相合。他认为："修辞学乃是一种关于高尚地演说的科学。"并且认为："这一界定包括了演说术的全部特性，而且首先强调指出了演说家的道德修养，因为只有高尚之人才能高尚地演说。"[①] 昆提利安要求真正的演说家必须具有良好的道德素质，他在这方面是与西塞罗的观点相一致的。针对一些人抨击语言艺术助人为恶，保护坏人，伤害好人，被用于诬陷和欺骗，昆提利安认为，那不是正常使用语言艺术，而是滥用语言艺术。他认为，任何事物都可以用来为恶，然而我们却不能因此而否认那些事物的益处。例如人们需要食物，然而食物也可能让人致病，但人们却不能因噎废食，许多其他事物也是这样。因此，问题不在艺术本身，而在于这种艺术被什么样的人所掌握。

昆提利安从演说术的要求出发，对语言艺术的要求相当高。他要求对该种语言必须通晓，并且对它的表现规律能运用自如。昆提利安认为，一般地利用语言和艺术地使用语言是两回事，这里涉及到天资和教育问题。昆提利安的看法是完美的演说家应该具备这两个方面。他认为，如果只是要求达到中等水平，那么天赋能力要重要一些，而完美则更多地是靠后天学习达到的。他以农人种地相比喻，如果土地非常贫瘠，甚至最内行的农人也会无所作为，然而在肥沃的土地上，甚至不用耕作，也会长出有用的东西来，而优秀的农人更可以获得比土地本身提供的远为多得多的收获。由此他得出结论，自然本身是进行艺术加工的材料，艺术没有材料等于无，材料没有艺术也等于无，但是完美的艺术比完美的材料更有价值。[②]他这样概括语言艺术中天资和教育的关系：人由自然本身获得语言

能力，实际利益迫使人利用和发展语言，思考和实践练习使语言达到完美。[3]

昆提利安也像西塞罗一样，认为演说家应该具有多方面的知识，包括哲学、法学、历史、文学等方面。昆提利安本人显然符合这样的要求，具有多方面的知识。他认为历史和文学对于称引实例尤为重要，因此他对希腊罗马作家非常熟悉，他在《演说术原理》中对希腊罗马文学史作了概括，从演说术需要的角度，对重要的希腊罗马作家进行了评述。[4]

昆提利安还对希腊罗马演说术史进行了概述[5]，对希腊罗马演说流派及其风格特点进行了评述[6]。昆提利安认为，演说术也像其他各种艺术形式一样，要适应时代的特点，随着时代的变化而变化。他反对一些人把吕西阿斯作为阿提卡风格的代表进行崇拜。在他看来，实际上并不真正存在所谓的阿提卡风格。他认为，谁也不会否认伊索克拉特斯和伯里克利斯与吕西阿斯存在很大的差别，然而他们使用的都是阿提卡方言，所以存在那样的差别是因为演说艺术同生活本身一样，是形形色色的，多种多样的。他认为，演说术是可以学习的，可以发展的，因此很难对演说术提出某种一成不变的规则。对同一事物可能做不同的演说，以适合事件本身的需要，这里对于演说家来说最为重要的是敏锐的分寸感，即善于掌握必要的度，从而使演说本身在各方面都能做到恰当，既无不及，也不过分，而是恰到好处。

昆提利安除了对演说术的一些普遍性的问题提出自己的看法外，他在《演说术原理》中还对演说术的各个方面进行了系统的阐述。他在对演说术的各个方面进行论述时，各部分次序的安排和关于收集材料、安排材料、演说辞的修饰等，是与西塞罗相吻合的。在谈到词语修饰时他也谈到反讽和讥嘲，他的论述与西塞罗在《论演说家》中的论述几乎完全相合。他也像西塞罗一样，认为凯撒·斯特拉博在这方面是最杰出的。昆提利安对修辞手法作了非常详细的分析，从诗歌作品中称引了许多例证。昆提利安对拉丁语和希腊语认真地进行了比较研究，认为二者相比，希腊语柔和而愉快，拉丁语刚强而枯燥。昆提利安提出，既然拉丁语不能像希腊语那样优美，那就应该显得比希腊语有力；语言本身越少帮助拉丁语演说家，那么拉丁语演说家就应该在内容方面多下功夫。他说："希腊人的才能是在浅水中行进，而我们则要在更宽阔的风帆下航行，我们的胸膛应该充满更坚强的心灵。"[7]

昆提利安在《演说术原理》中对罗马文学史的概述虽然篇幅不算太长，但评论很精到、准确，抓住了最为典型的和根本的方面。例如他在评价奥维德的《列女志》时说，尽管《列女志》写得很放纵，诗人欣赏自己的才能有些过分，但有些地方仍然应该受到高度称赞。他认为在罗马抒情诗人中，大概只有贺拉斯一个人值得提到，因为在他看来，贺拉斯的诗雅致、优美，使用词语和修辞手法很大胆。⑧昆提利安认为讽刺诗这种体裁完全是罗马人创造的。在谈到罗马讽刺诗的成就时，昆提利安认为贺拉斯要比卢基利乌斯逊色，因为在他看来，卢基利乌斯富有学识，思想自由，由此而产生了尖锐和辛辣。⑨

昆提利安以巨大的骄傲谈到罗马演说术。他宣称，西塞罗可以和任何一个希腊演说家相比拟，认为西塞罗在对希腊演说家进行模仿的同时，达到了狄摩西尼的力量，柏拉图的丰富，伊索克拉特斯的优美。西塞罗不仅复兴了他们每个人杰出的方面，而且他那永垂不朽的、无比杰出的才能本身还产生了许多东西，或者说产生了他的所有完美之处。⑩在他看来，罗马帝国初期演说术衰落的原因不是由于社会条件的变化，而是由于以小塞内加为代表的文学中的新风格的不良影响，它不仅影响到演说术本身，而且影响到演说术教育。他自称是以西塞罗为代表的古典风格的拥护者，认为“西塞罗”已经不只是个人的名字，而是整个演说术的代称。

昆提利安对古希腊的绘画和雕塑作品非常熟悉，经常提到它们，进行评述。例如他对著名雕塑家米隆的雕像《掷饼者》和著名绘画《献祭伊菲革涅娅》便作了详细的点评。

昆提利安的这部著作在当时很有影响，在后来的许多世纪里也一直是论述演说术的基础，他对古代作家的评述很有参考价值。

注　释：

① 昆提利安：《演说术原理》，II，15，34。

② 同上，II，19，2—3。

③ 同上，III，2，1—30。

④ 同上，X，1，27。

⑤ 同上，第三卷引言；II，15。

⑥ 同上，XII，10，1—80。

⑦ 同上,XII,10,37。

⑧ 同上,X,1,96。

⑨ 同上,X,1,94。

⑩ 同上,X,1,105—109。

第八章　小普林尼

第一节　生平介绍

小普林尼是老普林尼的外甥，过继给老普林尼后，沿用了老普林尼的姓氏，全名是盖尤斯·普林尼·塞孔杜斯，在文学史上通称为小普林尼。小普林尼于公元 62 年出生于阿尔卑斯山南高卢的科摩姆，家庭属贵族阶层，相当富有，拥有多处田庄。他可能早年丧父，因为他在书信中关于父亲往往只是稍带提及。他经常怀着巨大的敬意提及的是一个名叫维尔吉尼乌斯·鲁孚斯的人。此人是一位著名的军事将领，是他的监护人，像父亲一样关心小普林尼成长。小普林尼在青年时期也深受舅父老普林尼的影响，舅父勤奋刻苦的研究精神给他留下了深刻的印象，对老普林尼的不幸去世一直饱含敬重和怀念之情，当时他年仅 18 岁。老普林尼去世后，他作为独立继承人，继承了一笔巨额财产，同时在他面前也展开着通畅的仕途。他对文学一直怀有浓厚的兴趣，从来没有放过学习的机会。他在罗马曾随昆提利安学习修辞学。公元 82—83 年他在叙利亚服兵役，回罗马后便作为一名诉讼师走上社会政治舞台，自称“19 岁时便开始在广场发表演说”①。他按照官职顺序逐渐升迁，公元 90 年任财政官，公元 91—92 年任保民官，公元 93 年任裁判官，公元 94—96 任军需首长。他担任这些官职都是在多弥提安统治时期，不过他对多弥提安并没有好感，称其为“蠢才”，说自己憎恶他。②在多弥提安去世后，特别是在图拉真统治时期（公元 98—117），小普林尼得到更为迅速的仕途升迁，于公元 98—101 年任国库主管，公元 100 年任执政官，公元 103 年进入占卜委员会，从公元 110 年起以帝国全权代表身份管理小亚细亚的比提尼亚行省，历时数年。小普林尼的具体卒年不可确考，也不知道他究竟于何处去世，是在比提尼亚任所，还是在返回罗马后，反正在公元 113 年之后便不再有关于他

的消息。

第二节 《书信集》和其他作品

小普林尼是作家，文艺批评家。他传下两部文学作品，一是《图拉真颂》，二是《书信集》。《书信集》共十卷，其中第一至九卷共含书信二百四十七封，为小普林尼本人致各种友人的书信，是作者本人亲自整理发表的。第十卷是小普林尼管理比提尼亚期间向皇帝图拉真的奏疏（共七十封）和图拉真的回复（共五十一封）。这十卷书信可能不是小普林尼本人亲自发表的，更为可能的是在他去世之后由他人发表的。小普林尼在第一卷第一封信致友人中称："你经常劝我收集和发表我的那些写得比较认真的书信，我把它们收集了，不过不是按时间顺序（因为我无意撰写历史），而是信手拈来。"[③]作者的这封书信实际上是对整个《书信集》的引言。从各卷书信的编排来看，作者显然并非"信手拈来"地编辑的，而是经过了认真的选择和安排，使得各卷书信的内容既有一定的主题，又在内容方面互相交叉，以免阅读时显得单调和枯燥。例如他的前九卷书信对国家事务问题、诉讼问题、家庭问题、文学问题等都有涉及，但各卷又有交叉。虽然每卷的书信不是按时间次序排列，但各卷书信则是按时间先后排列的。上述情况表明，小普林尼的这些书信曾经经过作者的整理和加工，是作为一种书信体文学作品发表的。《图拉真颂》作为演说辞，篇幅很长，因此更可能是在演说后经过认真修订发表的。全篇演说辞词语华美，充满艳媚，不过演说辞中对当时罗马国家的情况，特别是对行省的情况，仍是作了很好的描述。此外，根据作者本人在书信中的提及，他还写过诗歌，但它们都失佚了。

从上面介绍的小普林尼的政坛发迹不难看出，他一生活跃于政坛，平常主要忙于政务，只是把政务后的空闲时间用于文学活动，或是阅读，或是写作。他很看重自己的文学活动，并且希望能够为自己争得荣誉，认为只有这种荣誉才是不朽的。在小普林尼看来，他所生活的时代是罗马科学艺术最繁荣的时代[④]，他与许多作家都建立了联系。在这些人中，有的是已经发表过著作，很有名气的人，有的则是刚刚从事文学事业的新手，小普林尼对他们也满怀称赞和鼓励。

小普林尼在谈到自己对待古今的态度时说："我属于那种钦佩古代作

家的人，但是又不像有些人那样如此轻视当代人才。要知道，自然没有如此劳累和衰竭，以至于无力继续创造出值得人们称赞的东西。”[5]因此他博览群书，赞赏古代作家，同时他又了解当代，称赞当代。他正是怀着对当代作家的巨大善意，不吝词语地对他们进行肯定和称赞。例如他称赞诗人庞培·萨图尔尼努斯，认为此人的抒情诗堪与卡图卢斯和卡尔伍斯的诗歌媲美：“诗中有多少优美、甜蜜、忧伤、爱情！”并说此人也像卡图卢斯和卡尔伍斯那样，“在温柔和轻松的诗歌里有意地插入残酷的诗句。”[6]他称赞诗人维吉尔·罗曼努斯，认为此人模仿古代，写出的喜剧是那样的出色，“以至于它们自己也可以作为典范。”[7]帕塞努斯·帕卢斯是位哀歌诗人，认为自己源自著名诗人维吉尔家族，小普林尼称赞他力图与古代诗人竞争，模仿他们，再现他们，其中首先是维吉尔，称赞他的诗精于加工，温柔而愉快。[8]奥克塔维乌斯也是一位诗人，小普林尼称赞他的诗歌才能，但责怪他很少发表作品，认为如果他能发表自己的作品，那不仅会给他自己带来巨大的荣誉，也会给他人以享受。小普林尼劝导说：“请记住，你总有一天会死去，而惟一能够使你免却死亡的就是这一纪念物，其他一切都是脆弱、易损的，会像我们自己那样，死亡和消失。”[9]另有一位名叫阿皮乌斯·安托尼努斯的诗人，此人写作铭辞性小诗，也写作抑扬格诗，用希腊文写作，小普林尼称赞他的诗歌优美、幽默，与古代诗人很相似，以至于当他阅读此人的作品时，甚至觉得似乎是在读卡利马科斯，赫罗达斯或者其他哪位写得更好的诗人的作品，而且在那些诗人中，没有哪一个诗人同时在这种类型的诗歌里达到如此完美，他们也没有哪一个人从事过这两种类型诗歌的写作。他还称赞此人的希腊语如此出色，甚至超过希腊人自己，认为他若是用自己的母语写作，定会写得更好。[10]小普林尼在书信中反复提到当时流行的文学诵读，给予了充分的肯定。他自己只要有可能，也经常去听诵。

小普林尼在书信里对许多当代诗人都给予了热情的称赞，以上仅是略举几例。令人遗憾的是上面提到的这些诗人也像小普林尼提到过的许多其他作家和诗人一样，什么作品也没有流传下来，从而使后代人无法利用第一手材料对照理解普林尼对他们的评价。在有作品传世的作家中，小普林尼这样评述同时代诗人马尔提阿利斯：“他是一位富有才能、尖锐、辛辣的人，他的诗歌充满嘲讽和愤怒，不过他同样也很真诚。”[11]相反，他对史诗诗人西利乌斯·伊塔利库斯却表现得很冷淡。西利乌斯在尼禄统

治时期的一些政治行为损害了他自己的声誉，小普林尼听说西利乌斯去世后，在给友人的信中谈到西利乌斯的经历，不过认为西利乌斯后来离开了政务，从而洗刷了自己的污点。小普林尼认为，西利乌斯的诗与其说是富有才华，不如说是精心加工的结果。小普林尼在这里甚至都没有直接提到西利乌斯的诗歌的标题《布匿战纪》。[12]

小普林尼与历史学家塔西陀的关系非常密切。塔西陀曾经把自己写成的东西交给小普林尼阅读，小普林尼按照朋友的要求认真去做，并且对认为应该进行修改或删略的地方做上标记，称这是因为他自己惯于说真话，同时他也要求对方对他自己写的东西认真指正，感叹这是一个多么令人愉快，多么美好的交流！[13]

小普林尼有些信是借题发挥，用来进行自然景色描写，以展示他的文学才能。例如第五卷第六封信用来描写他的埃特鲁里亚庄园的景色，第二卷第十七封信用来描写他的劳伦图姆庄园，第八卷第八封信用来描写克利图姆努斯水泉。这些描写都非常优美，令人神往。

小普林尼的书信是具有很高审美趣味的文学作品。他的书信文字叙述生动，人物性格鲜明，语言轻松优美，从而享有很高的声誉，他之后的书信体作家都曾经对他的书信进行模仿。

《图拉真颂》是小普林尼于公元 100 年出任执政官时按照当时的惯例，在元老院发表的对皇帝图拉真的感谢性颂辞。作者在颂辞中首先叙述了图拉真即位前的生活，然后赞扬图拉真即位后为复兴国家采取的各种内政外交措施和图拉真本人的各种优秀品质，最后感谢皇帝让他出任执政官。演说中称图拉真是最杰出的元首，给自己的臣民带来安宁、幸福，给国家带来繁荣，其中包括文化繁荣。他认为图拉真恢复了共和秩序，巩固了官员的威信。他把图拉真的掌政与先前多弥提安的统治相比较，宣称："不应该把元首制与个人专制相混淆。"[14]《图拉真颂》风格崇高，充满修辞色彩。

《图拉真颂》是小普林尼传下的惟一一篇演说辞。小普林尼在书信中曾经多次提及自己的演说辞。他曾经详细地谈到自己的控告克尔图斯的演说辞，发表时的标题是《为革尔维狄乌斯报仇》，认为那篇演说辞具有重要的政治意义。[15]他自己也很重视他在家乡为他自己捐献的图书馆开馆而发表的演说。[16]小普林尼的演说辞都失佚了，这确实是非常令人惋惜的事情。无论是从历史观点看，还是从文学观点看，它们都是非常有价值的

文献，对人们了解当时的演说实践和昆提利安的演说理论与实践的关系都很有意义。

小普林尼的演说理论可见于他致塔西陀的一封信[17]。这封信是一篇文字不长，然而却是很好地结构的论文，谈论长篇和短篇诉讼演说辞的优越性，对于演说理论具有重要意义。小普林尼主张详细的、得到有力论证的演说辞。他认为，长篇的、缓慢展开的演说辞通常富有力量和权威性。有如剑刺入身体，语言进入心灵也主要不是靠打击，而是靠按压。广阔的、壮伟的、崇高的演说辞能发出轰鸣、闪光，使人们陷入激动。小普林尼认为，不管长短，重要的是度。无论是简短得超过需要，或者铺陈得过长，都不合度，前者不足，后者过分。我们没有见到塔西陀对此信的回复，不过从塔西陀的《关于演说家的对话》看，塔西陀似乎不一定同意小普林尼的观点。对话中的一位对话者以不很赞赏的口吻谈到西塞罗的《控告维勒斯》和《为凯基纳辩护》，认为它们都过于冗长。

小普林尼很看重自己写作的诗歌，认为它们是自己的文学才能的体现，引以为傲。不过他的诗歌全都失佚，现在只传有一个片断，是他自己在致友人的书信中作的摘引。他的一位朋友询问他是什么时候开始写十一音节诗的，并且是那种甚至可以作不体面解释的内容的诗歌，友人对此感到不解。小普林尼在回答中介绍了自己的诗歌写作经历，称他从来就很喜欢诗歌。他十四岁时就写过悲剧，后来从军队返回时滞留于伊卡利亚岛。那座与著名人类飞行传说有关系的岛屿和大海激起了他的诗歌灵感，闲暇之中他便以它们为题，写作拉丁哀歌。他还写过史诗，后来又尝试写作十一音节体诗。据普林尼的解释，他写作这种格律的诗歌主要是受朋友们的影响，朋友们给他诵读了一些著名人士写作的诗歌，其中甚至包括西塞罗写的诗歌，小普林尼受到启发和激励，于是他也开始练习写作内容轻松的诗歌。他写出的诗歌受到朋友们的赞赏，这更鼓励了他写作，最后把它们编成一集十一音节诗集。据小普林尼自称，他的诗集发表后很受欢迎，人们阅读、传抄、吟唱，甚至希腊人也以七弦琴或竖琴伴奏，用拉丁语演唱。[18]

十一音节诗体流行于亚历山大里亚时期，以卡图卢斯为首的罗马新诗派很喜欢用这种格律做诗，从而使这种格律在罗马流行起来。小普林尼本人很欣赏自己的诗歌，也受到一些人的称赞，不过也有一些人对他的诗歌持批评态度。这种批评显然来自上流社会，主要是认为他的诗歌内

容不雅，与小普林尼本人的身份不合。为此，小普林尼不得不努力为自己辩护，发表自己对诗歌写作的看法。他在一封致友人的信中再次为自己的诗歌作辩护，称他写这些诗歌只是作为闲暇时的一种消遣，诗中包含戏谑、娱乐、爱情、痛苦、悲怨、愤激等，风格有时凝练，有时崇高，以便能满足不同人的欣赏要求。如果有人觉得其中有些地方显得放肆，其实那也没有什么好奇怪的，因为不仅一些非常知名、高贵的人士也写这种类型的诗歌，不回避戏谑性的题目，而且他们甚至也不忌用率直的词语。至于他自己，它回避它们不是因为端庄，而是胆怯。他认为，卡图卢斯的看法对这类诗歌的原则作了最为恰当的表达。卡图卢斯在第十六首诗中写道：

> 诗人的心灵应该纯洁无瑕，
> 诗人的诗歌却可能是另样，
> 率直的玩笑甚至可能赋予
> 轻松的内容以光泽和情趣。

小普林尼宣称，不管别人怎么看待他的那些诗歌，那些看法是正确还是错误，反正那些诗歌令他自己陶醉，他的观点是“诗人允许疯狂”。[19]他相信后代会正确评说。

基于对自己才能的自信和对自己的诗歌的欣赏，小普林尼很乐意把自己的诗歌寄给友人。得知一位从戎的友人在军务繁忙之中阅读他的那些戏谑性诗歌消遣时，他答应将寄给那位友人另一些诗歌，顺便“让麻雀和鸽子飞翔于老鹰之间”。[20]鹰是罗马军团的标志，小普林尼在这里把自己的诗歌与卡图卢斯等人的诗歌相比拟，他的这些表述充分表明了他的诗学观点。

小普林尼的诗歌对后代未见产生多大的影响，但他的书信和演说辞，特别是颂辞，在帝国时期一直是人们模仿的对象。

注　释：

① 小普林尼：《书信集》，V，8，8。

② 小普林尼：《颂辞》，95。

③ 小普林尼：《书信集》，I，1，10。

④ 同上，VI，17，5。

⑤ 同上，VI，21，1。

⑥ 同上，I，16，5。

⑦ 同上,VI,21,2。

⑧ 同上,IX,22,1—2。

⑨ 同上,II,10,4。

⑩ 同上,IV,3,4-5。

⑪ 同上,III,21,1。

⑫ 同上,III,7。

⑬ 同上,VII,20,1—7。

⑭ 小普林尼:《图拉真颂》,45。

⑮ 小普林尼:《书信集》,IX,13。

⑯ 同上,I,8。

⑰ 同上,I,20。

⑱ 同上,VII,4,2—7。

⑲ 同上,VII,4,10。

⑳ 同上,IX,25,3。

第九章　史诗诗人

第一节　瓦勒里乌斯·弗拉库斯

根据9世纪的梵蒂冈抄本，瓦勒里乌斯·弗拉库斯的全名是瓦勒里乌斯·弗拉库斯·塞提努斯·巴尔布斯。他是公元1世纪后半期一位最有才能的史诗诗人。昆提利安在概述罗马文学发展史时提到他，称“我们由于瓦勒里乌斯·弗拉库斯的去世，失去了许多东西。”[1]如前所述，昆提利安的著作发表于公元1世纪90年代初期（约公元92年），可以推想，弗拉库斯卒于这一时期或稍早一些。从昆提利安的话还可以看出，弗拉库斯在当时很有名气，其诗歌创作受到人们的重视。关于弗拉库斯的生年，无任何材料可资考证。

弗拉库斯在自己的史诗《阿尔戈船英雄纪》开始时称：

福波斯，请给我指导，既然在我的家里
保管着库麦预言书，既然我配得给自己
戴上月桂花冠。[2]

库麦预言书即罗马古代著名的西彼拉预言书，十五人祭司团成员可以在家中保管该预言书，该祭司团成员通常来自显贵、富有的家庭。由此可以推想，弗拉库斯应该出身于富有的贵族家庭，担任过十五人祭司团的职务。研究者也由此认为，马尔提阿利斯在铭辞中提到的那位“贫穷的诗人弗拉库斯”[3]与我们的这位史诗诗人不是同一个人。

由瓦勒利乌斯·弗拉库斯传下史诗《阿尔戈船英雄纪》一部。传世抄本在第八卷中间伊阿宋夺得金羊毛后逃离科尔克斯时中断，人们不知道是作者未写完全诗，还是史诗的其余部分失佚了。史诗在致献维斯帕西安皇帝的引言中写道：

惟有陛下之子能为全世界歌颂
发生在以土买的战斗和在尘烟中
兄长手持火炬夺取所罗门的城堡。[4]

以土买是巴勒斯坦南部地区,诗中提到的战斗指公元70年由维斯帕西安长子提图斯率领的罗马军队攻陷耶路撒冷的战斗。"陛下之子"指维斯帕西安的次子多弥提安,此人在提图斯之后继承皇位(公元81年)。由此可以推想,史诗《阿尔戈船英雄纪》完成于这一时期。

以伊阿宋为首的一群希腊英雄远航黑海东岸寻取金羊毛的故事是古希腊神话传说中最为古老,也最为有名的故事之一。这一故事曾经特别受到希腊悲剧家们的重视,多次被改编成剧本,其中最为著名的是欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》。希腊作家以美狄亚的故事为题材的悲剧在公元前3—前2世纪期间曾经反复被改编成拉丁剧本。公元前3世纪,希腊诗人阿波罗尼奥斯曾以这一故事为题材,写过一部史诗,那部史诗在公元前1世纪时由罗马作家瓦罗翻译成拉丁文。

按照希腊传说,伊阿宋本是希腊特萨利亚的伊奥尔科斯王埃宋之子,他长大后要求叔父佩利阿斯归还篡夺的王位。佩利阿斯企图借刀杀人,答称可以把王位归还给他,但他需得首先去黑海东岸的科尔克斯寻回丢失在那里的希腊宝物金羊毛。伊阿宋迫不得已,在其他一些英雄的帮助下,出海远航,到达科尔克斯后得到公主美狄亚的帮助,取得了金羊毛。伊阿宋充满希望地返回国,但佩利阿斯已经杀死了他的父亲,还违背诺言,不把王位归还给他。在这种情况下,美狄亚帮助伊阿宋报仇,用巫术杀死了佩利阿斯。

弗拉库斯也利用这一传统题材写作史诗,不过他在史诗中对故事情节和人物形象都作了很大的改变。伊阿宋的传统形象是一个胆小、自私、狡猞、背信弃义的形象,但是在弗拉库斯的笔下,他却成了一个高傲、勇敢、不怕危险、一心追求荣誉的英雄,即一个真正的罗马人形象。在阿波罗尼奥斯的诗歌中,伊阿宋是迫于不得已而远航的,对未来可能会遇到的危险充满忧虑,对佩利阿斯要他远航满腹怨言,而弗拉库斯笔下的伊阿宋则是自愿要求远航的,并且事先考虑好了未来的行动计划,把远航视为取得荣誉的好机会。他召请尤诺帮助他,让他获得胜利。他在启航之前向同伴们发表演说,宣称他们是按照神明们的意愿行事,他们的期望会实现,希望同伴们像他们的祖辈那样,表现出应有的勇气和威力。他激励同

伴们说：

> 不是特萨利亚暴君对我用心险恶，
> 施展诡诈伎俩，是神明，是全能的神明
> 发出命令，尤皮特希望他所统治的世界
> 各族人民之间商业繁茂，互相交往。
> 朋友们，跟随我，从事伟大的事业，
> 我们会欢乐地回忆它，后代会记得它。⑤

为了表现伊阿宋的英雄主义，弗拉库斯增加和复杂了伊阿宋的冒险经历。当他到达科尔克斯时，国王埃厄特斯正受到他兄弟的进攻，都城被围，使他不得不向伊阿宋求援，答应以金羊毛作为回报。然而当战斗胜利结束，伊阿宋要求得到应允的回报时，埃厄特斯却欺骗他，要他经受其他的危险。伊阿宋对此很气愤，他揭露和斥责埃厄特斯背信弃义，把他与佩利阿斯相比拟，认为他们都是一样的暴君，一样地狡诈，同时宣布说：

> 无论是勇气或希望，都不会离开我，
> 我接受命令，在危难中坚强不屈。⑥

弗拉库斯还大大改变了与美狄亚的弟弟阿布绪尔托斯有关的情节。按照古代传说，在伊阿宋取得金羊毛，带着美狄亚一起逃离科尔克斯时，美狄亚在海上杀死自己的弟弟，把尸体剁成碎块，扔进海里，以阻碍国王率领军队追赶。阿波洛尼奥斯写作史诗时，缓和了这一情节的残暴性。他仍然让美狄亚和伊阿宋杀死了阿布绪尔托斯，不过是由美狄亚在夜间把弟弟骗到神庙里，由伊阿宋动手杀死的。弗拉库斯在这里不仅完全改变了情节，而且改变了阿布绪尔托斯的形象。在弗拉库斯的笔下，阿布绪尔托斯成了一个残忍而野蛮的王子，不仅对伊阿宋的生命构成威胁，同时也对他的祖国的安全构成威胁。他赶上伊阿宋时，正值伊阿宋在伊斯特拉河口准备与美狄亚举行婚礼。他心中充满复仇的怒火，表示绝对不可能和解，报复没有限度，只求复仇，要烧毁希腊城市，说道：

> 虚伪的希腊啊，
> 我现在要找你报仇，让你的城市焚毁；
> 姐姐啊，弟弟不会缺席这场高贵的婚礼，
> 我这就第一个为你们如此疯狂的结合

燃起火炬，第一个为婚庆送上神圣的
祝贺礼物。[7]

史诗在这里中断，但是可以看出，诗人显然不是让美狄亚和伊阿宋用计谋杀死他，而是让他死于公开的战斗，使伊阿宋与他之间的冲突不仅是为了保卫自身的安全，同时也是为了保卫自己的国家免遭蛮族侵犯。

弗拉库斯选择这样一个远离现实的古老希腊神话传说作为自己诗歌创作的题材不是偶然的，无所用心的。诗人做出这一选择是与当时罗马帝国的东方政策相联系的。罗马帝国在西方稳定下来后，一直把东方作为自己进一步扩张的目标。弗拉库斯在史诗致献维斯帕西安的引言中称，他要歌颂"古代人的事业"，请求皇上宽恕他。弗拉库斯正是希望利用这样一个题材来宣传和肯定罗马的东方政策，他对情节结构和人物形象作那样大的改变，显然也是为了能把古代业绩与当时的现实联系起来，让人们读的是古代故事，看到的和想到的则是现代罗马人的形象和精神。

弗拉库斯的这部诗歌充满激情。写作《阿尔戈船英雄纪》虽然采用的是传统的神话题材，并且对维吉尔进行了模仿，但是他仍然在诗歌艺术方面表现出一定的创新精神，诗中有些段落非常感伤动人。诗人特别描写了美狄亚对伊阿宋不断增强的热爱情感和面对爱情与责任之间的冲突时的矛盾心理。诗歌语言优美，语音和谐，具有较高的艺术审美价值。

第二节　斯塔提乌斯

斯塔提乌斯的全名是普布利乌斯·帕皮尼乌斯·斯塔提乌斯。斯塔提乌斯的生平材料主要来源于他自己的著作。他的生年不详。鉴于他的主要活动时期是在多弥提安统治时期，因此他可能出生在公元 1 世纪 40 年代。他一生与那不勒斯保持着紧密的联系。他在经历了一生奔波之后，晚年甚至迁居到那里。他的家族是一个不知名的贫穷家族，他的父亲是修辞学教师，在那不勒斯讲学，靠自己的勤奋努力享有一定的名气，甚至得以接近多弥提安宫廷，获得过皇帝的恩赏。他的父亲还是一位诗人和散文作家，这些显然对斯塔提乌斯的成长产生过影响。[8]

公元 69 年末，斯塔提乌斯已经在罗马生活。他的父亲于公元 79 年去世，还在父亲在世时，斯塔提乌斯便与多弥提安很接近，可能曾经陪同皇帝出征和进行事务巡行。斯塔提乌斯在青年时期曾经被一个名叫克劳

狄娅的女子吸引。克劳狄娅已婚，且已有孩子，但还是离开了原先的丈夫，与斯塔提乌斯一起生活。

斯塔提乌斯约在80年代便开始写作史诗《特拜战纪》，那时他已经与克劳狄娅结婚。他在罗马像贺拉斯当年一样，是多弥提安的宫廷诗人，只是已经没有人像当年迈克纳斯那样庇护文化人。他的《诗草集》表明，他的庇护人都是由于他父亲的关系而有联系的上层人物。他有时也直接求助于多弥提安，称颂多弥提安有如神明，不过多弥提安显然并未对他表示太多的恩宠。他的《特拜战纪》发表后很受人欢迎，但并未给他带来收入，以至于他仍然不得不靠卖诗稿维持生活。[9]诗人晚年多病，怀念故乡，曾要求妻子由罗马迁居那不勒斯。公元95年夏，他曾在那里凭吊维吉尔的墓茔，称维吉尔是他的导师。[10]

斯塔提乌斯作为一个诗人，传下的著作包括:《诗草集》,《特拜战纪》和《阿基琉斯之歌》。此外，斯塔提乌斯曾向多弥提安允诺要写歌颂多弥提安的功绩的诗歌，并称他写的歌颂多弥提安征讨日耳曼人和达吉亚人的诗歌曾受到多弥提安的奖赏，但这些诗歌都不见于他的诗集。

《诗草集》共五卷三十一首诗，前四卷是诗人自己发表的，第五卷是在诗人去世后由他人发表的。这是各种内容的诗歌的汇集，包括献辞、颂辞、景色描写、安慰辞等。各卷诗分别献给多弥提安的一位近臣，也是他的庇护人。诗集中的许多诗是应达官贵人的要求而作，歌颂他们的生日、婚礼，称赞他们的宠物、珍藏等，诗中包含对多弥提安的谄媚性颂扬。不过尽管如此，我们从诗歌中可以感觉到，诗人仍力图保持自己的独立性。

据斯塔提乌斯在《诗草集》第一卷引言里说，他对发表这部诗集一直犹豫，因为那些诗都是匆促写成的，往往只用一两天时间，没有一篇超过两天，出于突发的灵感和草草而就的乐趣。例如关于多弥提安的巨型雕像那首诗[11]，他在写出的第二天便被命令呈交皇上，他为友人斯特拉写的新婚歌二百七十七行六音步诗，仅用了两天时间，而他悼多弥提安的宠物——驯服的狮子被同类咬死的诗可能就是当场写就呈献给皇帝的。诗人想以此说明，他的那些诗都带有即兴性质，未经过仔细的雕琢加工。诗人的这一说明真实反映了那些诗歌的基本面貌，诗中包含许多惯用的词语，常常有重复，但同时也表明诗人在遣词造句和节律安排方面的熟练技巧。《诗草集》中的诗歌大部分采用的是六音步格律，对其他抒情诗格律采用不多。

斯塔提乌斯诗歌的另一个明显特点是套式化，这一特点特别明显地表现在他致献多弥提安的诗歌里。这些诗歌充满了对多弥提安的谄媚性称赞，包括称赞他的才能，在战斗中的勇敢精神和巨大的仁慈等。多弥提安的巨型雕像的左手托着弥涅尔瓦的小雕像，诗人称赞说，这会比被托在尤皮特手里更令女神愉快。[12]诗人为多弥提安第十七次出任执政官而高兴，因为"元老院终于以自己的恳求战胜了皇帝的谦逊"，并由此认为，年轻的多弥提安胜过了奥古斯都，因为奥古斯都一生只出任过十次执政官。[13]这些诗歌的谄媚情调和公式化倾向伤害了它们的艺术价值。

斯塔提乌斯的诗歌的一个非常有意义的方面是诗中对当时罗马的日常生活，特别是社会上层的日常生活作了充分的反映。诗中对富裕的有闲阶层的节日活动和娱乐表演作了不少描写，包括斗兽表演，剧场演出等。斯塔提乌斯致信妻子，希望她去那不勒斯与他共度节日，称那里庆日的豪华不亚于罗马的卡皮托利乌姆。[14]斯塔提乌斯有一些诗篇是用来描写庄园或其他建筑的，例如第一卷第三首和第二卷第二首描写庄园的景色，第一卷第五首描写浴场。斯塔提乌斯经常去这些地方做客，对这些地方很熟悉，深有感受，因而能够提供一幅幅鲜明的现实画面。他对修筑多弥提安大道和台伯河大桥的描写充满现实感，包含对人的才能的真实赞扬。[15]

斯塔提乌斯的诗歌结构匀称，语言和谐，严格遵守格律规范，弱点是缺乏独创性和思想深度，对心理活动的描写不够深刻。他好用神话比喻，好采用修辞手法，词语有时冗赘，这些往往给他诗歌中的真实情感表达造成损害。

斯塔提乌斯的另两部诗歌以神话传说为题材。

《阿基琉斯之歌》仅有诗两篇，即第一卷和第二卷的前半部分，可能是作者没有写完全诗，也有人认为可能是其余部分失佚。该诗详细叙述阿基琉斯的生平和业绩。第一卷叙述阿基琉斯的出生和童年生活，母亲忒提斯为了不让他参加特洛亚战争，以避免早夭，便偷偷地把他送往斯库罗斯岛。阿基琉斯在那里爱上了公主得伊达弥娅。第二卷叙述隐瞒被揭露，阿基琉斯与得伊达弥娅正式成婚和离别。

《特拜战纪》十二卷，诗人自称写作历时十二年。这是一部以特拜传说为题材的史诗。史诗开始时，遭受虐待的奥狄甫斯吁请报仇女神报复，让他的两个儿子埃特奥克勒斯和波吕涅克斯不得好死。兄弟俩决定轮流

占有城邦王位，一年为期。抽签结果，首先由埃特奥克勒斯执政，波吕涅克斯流亡到阿尔戈斯。他在途中遇到提丢斯，一起受到阿尔戈斯王阿德拉斯托斯的接待，阿德拉斯托斯还把两个女儿分别嫁给他们。一年期满，提丢斯前去特拜为波吕涅克斯要求王位，遭拒绝，返回途中还差点被埋伏的特拜人杀死。于是阿尔戈斯人准备征讨特拜，由波吕涅克斯、阿德拉斯托斯、提丢斯等七位将领统率。王后母亲伊奥卡斯特前往阿尔戈斯军营，劝说波吕涅克斯不要与兄长争斗，未成。战争中双方互有伤亡，阿尔戈斯将领除阿德拉斯托斯外，一个个战死，最后由兄弟俩决斗，也互相杀死。伊奥卡斯特自杀而死，奥狄浦斯被逐出特拜，伊奥卡斯特的兄弟克瑞昂获得特拜王权。克瑞昂禁止为阿尔戈斯人举行葬礼。死者的妻子们前去雅典，请求提修斯帮助。波吕涅克斯的妻子阿尔吉娅偷偷来到特拜，与安提戈涅一起埋葬丈夫，结果被克瑞昂的士兵捉住。正在这时，提修斯率领雅典军队赶到，杀死了破坏神律的克瑞昂。史诗在这里结束。

这部史诗遵循传统的史诗习惯，在人的行为中加进了神的作用。史诗一开始，复仇女神应奥狄浦斯的请求，使兄弟俩互相产生憎恨情感，并且在战斗过程中一直鼓动、激励，直至挑动兄弟俩互相决斗，双方军队两败俱伤，最后是提修斯杀死了克瑞昂，她们才得到满足。在维吉尔的《埃涅阿斯纪》第七卷里，尤诺为了挑起埃涅阿斯与拉丁人之间的战争，也是从冥间召来复仇女神。奥狄浦斯在《特拜战纪》第七卷中几乎是用同样的语言召请复仇女神，使双方投入战斗。在战斗过程中，双方都有神参与。站在特拜人一边的有巴科斯、赫拉克勒斯、维纳斯、马尔斯等，他们都与特拜人有某种关系。例如巴科斯和赫拉克勒斯出身于特拜，维纳斯的女儿哈尔摩尼娅嫁给了特拜先主卡德摩斯，战神马尔斯则是受维纳斯的鼓励。站在阿尔戈斯人一边的神明首先是尤诺，其他的还有阿波罗、弥涅尔瓦、狄安娜等，他们都是阿尔戈斯将领的保护神。斯塔提乌斯对奥林波斯神的描写包含幽默，他们之间的关系和交谈充满凡俗色彩，他们面对人间英雄有时也感到恐惧，甚至怀疑尤皮特的霹雳的威力。对神的描写扩大了史诗的行为空间，复杂了史诗的情节，使得叙述在神界、人间或人神之间交叉进行。《特拜战纪》中除了传统的奥林波斯神外，许多抽象的或具体的概念也成为拟人化的神，加强了寓意，例如美德、虔诚、恐惧等都以神祇的身份出现。这是帝国初期诗歌形成的特点。与此相联系，诗中大大扩大了对占卜、预言的作用和对奇迹、阴魂的描写。斯塔提乌斯注意对人物

进行心理描写，他对战斗场面描写也很富有表现力。

总的说来，诗人在写作《特拜战纪》时是以维吉尔的史诗《埃涅阿斯纪》为典范，同时对荷马史诗表现出极大的喜爱和推崇。《特拜战纪》在诗歌艺术方面既遵循了古典传统，同时也认真地吸收了当时出现的一些新的特点。

斯塔提乌斯在中世纪享有盛名。他的两部史诗在学校里被广泛诵读，许多学者都对它们进行认真的研究，其中但丁就是一个最明显的例子。但丁在《神曲·炼狱篇》里让斯塔提乌斯继维吉尔之后，做他由炼狱升上天堂的向导，表明但丁对斯塔提乌斯的德性和智慧的高度崇拜。从 18 世纪起，对斯塔提乌斯的评价降低，并且认为人文主义者给予他那么高的评价是因为人文主义者缺少诗歌欣赏趣味。《特拜战纪》代表了罗马文学白银时期史诗的创作趣味和对维吉尔、荷马的诗歌艺术的继承和模仿，其本身也不乏艺术欣赏价值。

第三节　西利乌斯

西利乌斯的全名是提图斯·卡提乌斯·西利乌斯·伊塔利库斯。西利乌斯出生于约公元 26 年，卒于约公元 101 年，一生经历了尤利乌斯和弗拉维乌斯两个王朝统治的时期。他在世时处于社会上层，尊贵而富有，曾担任过一系列高级官职，公元 68 年被尼禄任命为执政官。尼禄在位期间，他有助尼禄暴政之嫌，损害了他的政治声誉。维斯帕西安在位时，他曾出任亚细亚总督，处事明智而善良，获得称赞。卸任后远离政务，洗刷了自己的污点。他很富有，拥有多处庄园，收藏有无数艺术珍品。晚年定居坎佩尼亚，过着清闲的日子，读书写作，接受友人造访，纵论学术理论，对维吉尔尤为崇敬。他信奉斯多葛派哲学，因苦于疾病折磨，以自杀终了一生，享年 75 岁。西利乌斯生前非常敬重维吉尔和西塞罗，他购置下了维吉尔和西塞罗遗下的庄园，据说对维吉尔的生日祭祀比庆祝自己的生日还隆重。

西利乌斯传下史诗《布匿战纪》一部十七卷。该诗叙述第二次布匿战争（公元前 218—前 201），写作开始于多弥提安掌政时期，完成于诗人晚年，历时十二年之久。材料主要来源于李维的《罗马史》，诗歌艺术模仿了维吉尔的《埃涅阿斯纪》，叙述风格接近于阿波洛尼奥斯的《阿尔戈船英

雄》。在对史事的叙述次序方面，西利乌斯沿袭了李维和恩尼乌斯的传统，严格遵循时间顺序，叙述第二次布匿战争的整个过程。在内容方面，史诗是作为奈维乌斯叙述第一次布匿战争史的《布匿战纪》的续篇。叙述由汉尼拔在西班牙登陆，围攻萨干图姆开始，从而发起第二次布匿战争。接着叙述汉尼拔翻越阿尔卑斯山和特瑞比亚战役，然后叙述汉尼拔绕过罗马，进入意大利南部和康奈战役、占领卡普亚、进军罗马、西西里战役等，最后叙述以老斯基皮奥为中心的各项战事，包括西班牙战役、汉尼拔被迫离开意大利、罗马军队在非洲登陆和取得扎马战役的胜利、斯基皮奥凯旋等，囊括了第二次布匿战争的全过程的主要战事。在史诗前半部分叙述的战事中，罗马人多处于被动和失利地位，在后半部分则转被动为主动，最后取得整个战争的胜利，显示了罗马的力量。

西利乌斯不同意卢卡努斯把神灵排除出史诗的做法。他仍然遵循传统的史诗格式，让神明参与人间事情，决定人的命运。由此，他把布匿战争的原因归于庇护迦太基的尤诺对罗马人的憎恨[16]。西利乌斯以维吉尔为典范，对维吉尔的《埃涅阿斯纪》和荷马史诗进行了模仿。例如对汉尼拔的盾牌的描写[17]、对双方参战军队的介绍[18]、下冥府[19]、丧葬赛会[20]以及对战斗场面的描写等，这些都使人立即想起《埃涅阿斯纪》和荷马史诗中的类似段落。诗中也像维吉尔在《埃涅阿斯纪》中一样，采用预言的方法肯定现实，以尤皮特向维纳斯预言罗马未来的形式肯定弗拉维乌斯王朝的建立。诗中对该王朝的三位皇帝维斯帕西安、提图斯、多弥提安都进行了赞颂，其中对多弥提安表示了特别的崇敬。

西利乌斯在史诗中很少直接涉及当代政治生活和时政问题，这可能与他那长期的人生经历和晚年的消闲心境有关。西利乌斯显然怀有他所生活的那个阶层普遍存在的政治心理——崇拜古代，崇拜祖辈德性，接受帝国制度，但对某个皇帝的个人行为可能感到不满。《布匿战纪》是这样开始的：

> 我叙诵战斗，它们使埃涅阿斯氏族荣耀无比，
> 声名远达天际，它们使我们的法律制服了
> 凶恶的迦太基人，缪斯啊，请允许我再现
> 古代赫斯佩里亚的功绩和记忆，当时曾有多少
> 勇猛盖世的英雄……[21]

这一开篇充分表明了诗人对往昔的向往和怀念。在诗人看来,正是古代德性保证了老斯基皮奥在非洲对汉尼拔的最后胜利。西利乌斯把法比乌斯和马尔克卢斯视为罗马古代德性的代表,着力强调了对在叙拉古扎战斗中被偶然杀死的阿基米德的哀丧(第十四卷末尾)。西利乌斯在诗中喜欢描写和突出这种高尚精神和行为,甚至对于敌人也是这样,例如诗中汉尼拔面对弗拉弥尼乌斯的遗体发表的演说就属于这种类型。诗人也像许多其他罗马作家一样,对摧毁迦太基后罗马出现的社会道德堕落感到惋惜。

诗人很善于描写场面。诗中对许多场面的描写非常鲜明有力,例如对萨干图姆的围困和居民集体自尽的描写[22],对在汉尼拔的进逼下罗马人准备保卫城市的描写[23],对叙拉古札的围困战的描写[24]等。西利乌斯在诗歌中对战争期间罗马元老院表现出的富有理智的冷静表示赞赏,把法比乌斯(费边)采用的策略作为这种明智政策的最好体现,把弥努基乌斯的几乎使罗马后备军队溃没的冒险行动[25],特别是骑兵首领瓦罗的鼓动阴谋[26],视为都是偏离元老院政策的结果。

总的说来,西利乌斯的诗歌写得很认真,但是有时诗句显得零乱,含义不太清楚。如前所述,小普林尼认为西利乌斯的诗不是才华的体现,而是精心加工的结果。[27]西利乌斯的这部史诗发表后,可能主要是在社会上层流传。马尔提阿利斯曾称赞它是“永恒”的,不过它很快就失佚了,为人们所遗忘。只是到了 15 世纪,意大利人文主义者才重新找到它,介绍给世人。

注　释:

① 昆提利安:《演说术原理》,X,1,90。

② 《阿尔戈船英雄纪》,I,5—7。

③ 马尔提阿利斯:《铭辞集》,I,76。

④ 弗拉库斯:《阿尔戈船英雄纪》,I,11—13。

⑤ 同上,I,244—249。

⑥ 同上,VII,94—95。

⑦ 同上,VIII,275—280。

⑧ 参阅斯塔提乌斯:《诗草集》,V,3。

⑨ 尤维纳利斯:《讽刺诗集》,VII,82—87。

⑩ 斯塔提乌斯:《诗草集》,IV,55。

⑪ 同上,I,1。

⑫ 同上,I,1,40。

⑬ 同上,IV,1,10。

⑭ 同上,V,2,21—26。

⑮ 同上,IV,3。

⑯ 参阅维吉尔:《埃涅阿斯纪》。

⑰ 西利乌斯:《布匿战纪》,II,395。

⑱ 同上,III,222;VIII,58。

⑲ 同上,VIII,395。

⑳ 同上,XVI,288。

㉑ 同上,I,1—5。

㉒ 同上,I,600 等。

㉓ 同上,XII,283—303。

㉔ 同上,XIV。

㉕ 同上,VII,360—704。

㉖ 同上,VIII,225—330,579—605。

㉗ 小普林尼:《书信集》,III,7。

第十章　塔西陀及其历史著述

第一节　生平介绍

塔西陀是罗马帝国时期与李维齐名的著名历史学家。塔西陀的全名通常为普布利乌斯·科尔涅利乌斯·塔西陀。有关塔西陀的生平仅传下不多的材料,有些还不确切。老普林尼在《自然史》第七卷里谈到有一位罗马骑士,名叫科尔涅利乌斯·塔西陀,曾经在高卢任职,管理财政事务。一些研究者推测,这位塔西陀可能就是历史学家塔西陀的父亲。如果真是这样,那么便可以认为,塔西陀出生在高卢,家庭属骑士阶层。塔西陀在所著《关于演说家的对话》里称自己听到那次谈话时"还很年轻"。该谈话发生在公元 74—75 年。据此与其他有关材料相对照,塔西陀可能出生在公元 54—57 年左右。从塔西陀的著作看,他受过很好的教育。有人推测,他可能曾是著名修辞学家昆提利安的门生,但这一推测无任何其他具体材料佐证。塔西陀自称曾求学于演说家马尔库斯·阿佩尔和尤利乌斯·塞孔杜斯门下,认为此二人在当时是最有才能的人,他认真聆听过他们的演讲,伴随他们从事社会活动,怀着强烈的求知欲望,以求切实接收他们的学识,掌握演说技巧。[①]从他后来著作中为一些人物安排的演说辞看,他对演说技巧的运用确实很娴熟。

公元 78 年,塔西陀与阿格里古拉的女儿结婚。阿格里古拉曾任公元 76 年执政官,表明塔西陀当时显然是一位富有才华的青年。塔西陀在所著《历史》中谈自己的经历时称:"我与伽尔巴、奥托、维特利乌斯无任何恩怨之交。我不否认,我的政治生涯是由维斯帕西安在位时开始的;提图斯在位时得到提高,多弥提安在位时得到进一步发展。"[②]在维斯帕西安统治时期,塔西陀于公元 78 年或 79 年任财政官。在提图斯统治时期,塔西陀于公元 80 或 81 年任市政官。在多弥提安统治时期,塔西陀于公元 88

年任裁判官。据他说，当公元 88 年多弥提安举行世纪庆典时，他作为十五人祭司团成员和在任裁判官，更为认真地参与了有关的事情。③在这之后，塔西陀离开罗马一段时间，公元 93 年阿格里古拉去世时，他不在罗马。涅尔瓦当政时期，塔西陀于公元 97 年被任命为执政官。公元 100 年，塔西陀与小普林尼一起，控告曾以执政官衔任非洲总督的马尔库斯·普里斯库斯受贿。约在公元 112—113 年左右，塔西陀曾以执政官衔任亚细亚总督。小普林尼曾经引以为荣地说，他曾经与塔西陀一起被人指定为继承人，并且享有相同数量的份额。④19 世纪 20—30 年代曾经在罗马附近发现一份遗嘱材料，主人遗赠塔西陀和小普林尼相同数量的遗产。遗嘱立于公元 108 年，内容与小普林尼所言相合。关于塔西陀此后的情况无确实材料可考，只知道他晚年从事写作。他除了撰写《编年史》和《历史》外，还曾准备撰写奥古斯都时期的历史和涅尔瓦—图拉真时期的历史，但是显然未能实现。他可能卒于 120 年左右。

第二节 历史著述

塔西陀传下的著作属于他中晚年时期的著述，他青年时期从事过诉讼师职业，他是否发表过他的演说辞，不得而知。他的演说辞没有一篇传下来。塔西陀的传世作品包括：一，《关于演说家的谈话》；二，《阿格里古拉传》；三，《日耳曼尼亚志》；四，《历史》；五，《编年史》。

在上述塔西陀的传世作品中，《关于演说家的谈话》与文学史的关系比较密切。作者以对话体形式再现了维斯帕西安统治时期几位杰出演说家之间的一场对话（约发生在公元 74—75 年间），谈帝国时期演说术衰落的原因，因而实际上涉及和展示的是罗马演说术的发展史。谈话发生在作者早年时期，引起那次谈话的直接原因是演说家兼诗人马特尔努斯刚刚当众诵读了自己新写成的悲剧《卡托》，剧中隐约涉及了一些有影响的人物，引起那些人的不满，使他可能面临报复。他的好心朋友、当时颇为知名的演说家马尔库斯·阿佩尔和尤利乌斯·塞孔杜斯劝他放弃诗歌写作，重新全力从事演说事业，既可免除诗歌写作的危险，又为许多人所需要。在谈话过程中，阿佩尔极力证明演说术的重要性和从事演说事业的好处，既可以为自己赢得荣誉和财富，还会有政治影响，而且没有危险。马特尔努斯则为诗歌艺术辩护，认为从事诗歌艺术同样可以为自己赢得

荣誉，甚至不亚于演说术，例如维吉尔当年就曾经非常受人敬重，剧场里像欢迎奥古斯都那样欢迎他的到来。至于说到诗歌创作需要宁静的环境，从而影响与人交往，他则更乐于过这种安静的生活，而不喜欢城市生活的那种激动和忙碌。

演说家维普斯塔努斯·墨萨拉是共和国时期演说术的崇拜者，他的谈话引起人们关于共和国时期的演说术和帝国时期的演说术孰优孰劣的争论。阿佩尔认为帝国时期的演说术并不逊色于以西塞罗等为代表的共和国后期的演说术，并且在某些方面甚至还有所超越。墨萨拉则维护自己固有的观点，即认为帝国时期演说术衰落的原因首先在于不合适的教育。他认为，要想成为一个真正的演说家，不仅要有学校教育，掌握演说技能，而且还要有各方面的实际知识和体验。当时的修辞学校的教育不是培养才能，而是损害才能。教学练习的都是一些虚构的、无实际意义的题目。抄本在此处中断，残存的马特尔努斯的谈话缺少开始部分。马特尔努斯认为时代变得不利于演说术的发展，使演说术缺少必要的发展空间，没有激烈动荡的政治生活，没有激动人心的政治事件，没有昔日那种足以培养和锻炼演说家的广泛的听众环境。墨萨拉本想对马特尔努斯的谈话进行反驳，但当天时间已晚，谈话就此结束。

从以上的介绍可以看出，《关于演说家的谈话》主要涉及到两个问题，一是写作诗歌和从事演说这种行业哪一种更好，二是把共和国时期和帝国时期的演说术相比较，哪个时期的演说术更好。这两个问题显然是当时人们经常讨论的问题，塔西陀在这部著作里对那些讨论作了戏剧性的归纳和再现。我们很难肯定是否确实曾经有过这样一次谈话，或者它也像西塞罗等人的一些著作那样，只是一种艺术虚构。《关于演说家的谈话》作为一部对话体著作，在形式构思方面非常接近于西塞罗的哲学和修辞学著作，包括对话的起源、对话的情境和对话的方式等，甚至在语言风格方面也作了模仿。《关于演说家的谈话》是塔西陀的众多著作中惟一一部修辞学著作，为人们了解罗马帝国前期演说术发展的状况和有关的文艺理论问题提供了重要的材料，而且文笔本身也富有文学趣味。

《阿格里古拉传》是一部传记性著作。阿格里古拉曾经被多弥提安任命为不列颠总督，任职期间征服了整个不列颠。书中的记述由阿格里古拉的童年开始，直至他去世。全书的中心部分和重点在于记述阿格里古拉在不列颠任职期间征服和把整个不列颠置于罗马的统治之下的经过，

书中对不列颠的地理情况和民情风俗进行了介绍。《阿格里古拉传》主要是一部传记性作品，不过它又不像罗马传统概念的传记作品。在那样的作品里主要是对记述对象进行颂扬，因而往往表现出过分的夸张。《阿格里古拉传》的特点在于把传记性生平叙述与历史性记述相结合，从而形成一个文学传记性的，同时又具有历史叙事特征的作品。

《日耳曼尼亚志》的详细译名应是《关于日耳曼尼亚的来源、状况、风俗和人民》，因此这是一部叙述欧洲北部日耳曼尼亚地区的地理和居民情况的著作。全书可分为两部分，前半部(第 1—27 节)是一般介绍，后半部分(第 28—46 节)是专门叙述。全书叙述从日耳曼尼亚的地理状况开始，接着介绍居民的来源和有关传说，结论是日耳曼人是这个地区的原始土著居民。然后作者介绍当地的土地情况、社会制度和民俗等。后半部分分别介绍各个部族的情况，包括莱茵河沿岸的居民，直至丹麦半岛，以介绍波罗的海沿岸居民结束，介绍过程中涉及到罗马和日耳曼人之间的战争历史。作者的写作目的在于详细介绍罗马北方边界地区和近邻的状况，以满足人们对那些地区的民族状况的求知兴趣。这部著作的写作时间在写成《阿格里古拉传》之后不久，即也成书于公元 98 年。全书叙述流畅，语言简明、清楚，很少采用修辞手法进行文字修饰。

《历史》和《编年史》是塔西陀最重要的两部传世作品，为他在后代赢得了不朽的声誉。按照古罗马时代的概念，历史主要叙述当代的或者与当代相近的事件。塔西陀的《历史》叙述公元 69—96 年间的事件，作者显然正是从这一角度称自己的著作为“历史”。《历史》远非全文流传下来，现在传世的只有第一至四卷和第五卷的一部分，即约占全书的三分之一。小普林尼在属于约公元 107 年的书信里谈到塔西陀正在撰写《历史》，因此可以认为，《历史》的写作开始于该年之前，结束于 107 年之后。按照塔西陀的设想，《历史》应该叙述自公元 69 年 1 月伽尔巴第二次担任执政官起至公元 96 年 9 月 18 日多弥提安被杀之间的事件，但传世部分只包括公元 69—70 年间不足两年的事件。第一卷开始时叙述罗马对伽尔巴的统治不满，又传来日耳曼人立自己的军事首长维特利乌斯为皇帝的消息，第五卷抄本中断前叙述以奇维里斯为首的日耳曼人起义，叙述维斯帕西安、提图斯和多弥提安的部分则失传了，其中特别是叙述和评论多弥提安统治的部分应是全书的重点。

《编年史》也未能全文传世，只传下其中的一部分，即第一至四卷，第

五卷的开始部分和第十一卷的中间部分至第十四卷，该卷结束部分失佚。传世部分分别叙述提比略的统治（公元 14—37 年，第一至六卷）、克劳狄乌斯统治的后期（公元 47—54 年，第十一至十二卷）和尼禄统治（公元 54—66 年，第十三至十六卷）。塔西陀在作品开始时强调说明，他将会不带任何个人倾向地叙述历史，既不会像有些历史学家那样充满谄媚，也不会像另一些历史学家那样为个人的好恶感情所左右。他对罗马起源至奥古斯都时期的历史只用了很少的篇幅进行概述，然后立即进入对提比略统治的叙述。叙述以公元 23 年提比略之子德鲁苏斯之死分为两个阶段。塔西陀肯定提比略的管理才能以及与社会道德的堕落进行的斗争，但同时强调指出他的性格弱点，特别是在第二部分中突出表现了提比略的残暴和多疑。克劳狄乌斯是一个弱智、无能的皇帝，作者对克劳狄乌斯的两个皇后——放荡的墨萨拉和贪权而凶残的阿格里皮娜都给予了较大的注意。作者在叙述尼禄统治时期时，主要围绕尼禄本人展开事件，同时对当时的社会心态作了很好的说明。作者对公元 64 年罗马发生的特大火灾的叙述成为全书最为出色的段落之一。塔西陀对小塞内加作了详细的刻画，称赞小塞内加是一位杰出的哲学家，非常富有教养的人，出色的作家，但同时也指出了他性格中的矛盾方面。塔西陀对公元 65 年以皮索为首的反尼禄阴谋败露后许多人受到残酷的追究和迫害作了详细的记述，其中特别对敢于面对尼禄仗义执言的元老特拉塞亚·佩图斯表示了巨大的敬重，全书在叙述佩图斯之死时中断。虽然全书的叙述保持了编年史著按年代顺序叙述史事的固有特点，但塔西陀的叙述一点也不枯燥。

塔西陀作为历史家，称自己撰史的目的在于“使善行不至于默默无闻，使邪恶的言行害怕后世的谴责”。[5]他还说道：“我认为收集怪诞的传说和以虚构的故事取悦读者的心灵都是背离现在着手写作的这部著作的重要性的。”[6]由此可见，塔西陀认为，他写作史著的主要目的在于教谕性，既从善的方面，也从恶的方面教育和警示后代。在文笔方面，他早期的著作自然流畅，文字圆润丰满，与西塞罗的风格有许多相似之处，但他后来文风发生了较明显的变化，特别是晚期著作《编年史》的语言变得非常凝重、艰深。

注　释：

① 塔西陀：《关于演说家的谈话》，2。

② 塔西陀：《历史》，1，1。

③ 塔西陀:《编年史》,XI,11。

④ 小普林尼:《书信集》,VII,20,6。

⑤ 塔西陀:《编年史》,III,65。

⑥ 塔西陀:《历史》,II,50。

第十一章　弗隆托

第一节　生平介绍

弗隆托是公元 2 世纪时最为著名的修辞学家。

弗隆托的全名是马尔库斯·科尔涅利乌斯·弗隆托(约公元 100—约 170)。他是北非基尔塔(在今阿尔及利亚境内)人,可能是在亚历山大里亚受的教育。弗隆托一生大部分时间是在罗马度过的,以修辞学家和诉讼演说家闻名。安托尼努斯·皮乌斯皇帝(公元 138—161 年在位)曾经邀请他做皇子马尔库斯·奥勒利乌斯和卢基乌斯·维鲁斯的教傅。弗隆托对他们精心施教,希望把他们培养成为杰出的演说家和修辞学家,特别是其中的马尔库斯·奥勒利乌斯,弗隆托对他的才能非常赞赏。弗隆托晚年多病,迫使他需得卧床,无法从事写作。他晚年的书信中未见提及公元 2 世纪 70 年代之后的事情,因此他可能卒于这之前。弗隆托一生与宫廷接近,享受荣华,公元 143 年曾任执政官(只履职了几个月),次年被任命为亚细亚总督,不过他由于身患疾病而推辞了。

在 19 世纪初之前,人们只是从弗隆托的同时代人和后来的作家对他的提及和评论中知道他。在他们的眼里,弗隆托作为一位宫廷修辞学家、罗马古代文学鉴赏家,享有很高的声望,受到很高的评价。例如弗隆托的同时代人革利乌斯就把他描写为一个受到普遍尊敬的修辞学家,身边经常有许多富有学识的人听他演讲。[①]稍晚一些的修辞学家欧墨尼乌斯甚至把他与西塞罗相提并论,称他是罗马演说术的另一个荣耀。[②]弗隆托的著作抄本是 19 世纪初发现的,它们使人们对弗隆托有了更直接和更深入的了解。抄本包括《致奥勒利乌斯》五卷,其中两卷属奥勒利乌斯在位期间,《致维鲁斯》二卷,《致维鲁斯——论演说术》片段,《致皮乌斯》一卷,《致友人》二卷,希腊文书信一卷,历史论著片段,演说诵读练习辞数篇。

弗隆托还发表过一些致皇帝的颂辞，发表过一些辩护辞和控告辞，这些演说辞都失传了。弗隆托的书信写于公元139—166年期间，是在他去世后由他人发表的，可能作者生前进行过整理。

第二节　文学和修辞学观点

弗隆托是公元2世纪时最激烈的崇古主义者。当时正是“希腊文化复兴”时期。在希腊，演说家们正努力以阿提卡方言为标准语言，力图使演说术回归到吕西阿斯、伊索克拉特斯和狄摩西尼等的时代，即希腊演说术的古典隆盛时期。在这种思潮影响下，罗马演说术在西方遥相呼应，推崇老卡托和格拉古兄弟的演说风格，即西塞罗之前的演说风格。古典主义的昆提利安曾经对这种倾向持反对态度，警告自己的门生不必仿效。[3]不过这一潮流在公元2世纪时仍然保持了自己的势头，最鲜明的代表就是弗隆托。弗隆托在书信中不吝词语地对西塞罗之前共和国繁荣时期以卡托、普劳图斯、卢基利乌斯、恩尼乌斯、帕库维乌斯和阿克基乌斯等为代表的罗马演说、诗歌和戏剧进行称赞，把它们视为模仿的典范。他曾经说，与西塞罗的风格相比，他更喜欢尚古的萨卢斯提乌斯。

需要说明的是弗隆托的崇古倾向主要体现在语言风格方面，用他自己的话说就是主要体现在“词语选择”方面，不涉及作家的思想倾向和作品的内容。弗隆托是这样看待“词语选择”的。他认为，认真选择词语是一件非常辛苦的工作，许多古代作家都曾经在这方面花过功夫，例如演说家中的马尔库斯·波尔基乌斯，历史学家中的萨卢斯提乌斯，诗人中的普劳图斯、奈维乌斯、恩尼乌斯、卢克莱修、阿克基乌斯等。至于西塞罗，他认为尽管西塞罗被视为罗马演说术的佼佼者，西塞罗的所有著作都表现出非同寻常的语言美，无人可比地特别善于华丽地描写他想突出的东西，但是西塞罗远非认真地选择词语。在他看来，西塞罗之所以这样，可能是西塞罗或者不愿意花功夫，或者相信他无须特别选择就拥有许多现成的词语，其他作家甚至努力搜寻也不一定能觅到它们。由于这个原因，西塞罗总是非常饱满、丰富地使用各种类型的词语，包括本义的和转义的，简单的和复合的，甚至各种风格崇高的词语，然而在西塞罗的演说辞里却只能找到很少数量出人意料的，不为人预见的词语。弗隆托教导说，这样的词语只有努力、认真地去搜寻，凭借对古代诗人的作品的良好记忆才能找

到。[4]尽管弗隆托按照自己的衡量标准，对西塞罗的演说辞评价不高，不过他还是很看重西塞罗的书信，认为西塞罗的所有书信比西塞罗的演说辞更值得一读。[5]弗隆托认为，词语的搭配和排列很重要，因为这时最能表明使用者是否真正理解那些词语的含意和使用。弗隆托说，他很同意和赞赏恩尼乌斯关于演说家在词语使用方面应该大胆的观点，但他同时强调，在大胆的同时也必须注意使自己的表述永远不要远离被表达的对象。[6]关于修辞风格，弗隆托反对过分轻飘的浮华。他在写给奥勒利乌斯的信中以衣服的质料和颜色为喻说，他喜欢端庄的衣服，而不是那种质地透明、颜色花俏鲜艳的衣服，奥勒利乌斯按自己的地位和身份应该穿紫色和绛红色衣服，语言有时也应该是这种颜色的。如若能够这样，便可能最大限度地表现得自主和适中。[7]他还说："凯撒的演说辞应该类似进军号角的召唤，而不是长笛的奏鸣：号角声不甚响亮，但更有力量。"[8]

对于弗隆托来说，修辞学高于一切，艺术风格高于一切，他所崇尚的罗马古代简陋、朴素的风格，他所提倡的时代风格是古代风格和他生活时代的风格的奇巧结合。弗隆托的书信在形式方面经过仔细加工，行文流畅，与西塞罗的复杂句式相比，文词要简单得多。他的演说辞句式简短，风格质朴，反映了作者的崇古风格。弗隆托的传世作品是一些真实的史料，对于了解当时的社会和文风具有重要的价值。

注　释：

① 革利乌斯：《阿提卡之夜》，II，26；XIII，26；XIX，8，10，13。
② 欧墨尼乌斯：《君士坦丁颂》，14。
③ 昆提利安：《演说术原理》，X，1，100。
④ 弗隆托：《致奥勒利乌斯》，IV，3。
⑤ 同上，II，5，5。
⑥ 同上，IV，7。
⑦ 弗隆托：《君士坦丁颂》，14。
⑧ 弗隆托：《致奥勒利乌斯》，III，残段1。

第十二章 革利乌斯

第一节 生平介绍

奥卢斯·革利乌斯是公元2世纪中期人。古代未传下有关他个人的任何史料，关于他的生平和活动的材料主要来源于他本人的著作《阿提卡之夜》。

革利乌斯生活在安托尼努斯王朝由阿德里安(117—138年在位)至奥勒利乌斯(161—180年在位)统治时期。他可能于公元130年左右出生在罗马，自称在罗马度过童年和少年，直至换上成人服，进入青年时期。[①]他的父母亲情况不详，不过他的家庭显然比较富有，从而使他有可能先后在罗马和雅典受到很好的教育。作为他的教师的有被革利乌斯称为古代语文学行家的修辞学家安托尼乌斯·尤利安[②]、备受革利乌斯称赞的提图斯·卡斯特里乌斯[③]、文法家苏尔皮基乌斯·阿波利纳尔、哲学家法沃里努斯、修辞学家弗隆托等。革利乌斯称每次对弗隆托的造访都不会不获得一些知识，后来他自己也成了弗隆托的崇古传统的继承人。

革利乌斯在雅典接受过广泛的哲学教育，接触过各种哲学派别，不过总的说来他并不特别倾向于某一种哲学体系。他对不同哲学派别就同一个问题发表的看法和争论很感兴趣，例如他曾经摘引过斯多葛派、伊壁鸠鲁派、学园派关于声音和视力的物质性的争论。他一般不对某种观点表示赞赏或对某种观点进行谴责。在他看来，这种争论是一种消闲性的，没有什么益处，对哲学可作一般了解，而不必深入研讨和就任何问题进行玄妙的议论。不过从他的阅读记录来看，他似乎对学园派哲学和逍遥派哲学要更感兴趣一些。

革利乌斯从雅典返回罗马后，曾经从事过一段时间的司法事务，担任过民事裁判员，并且对所从事的工作非常认真、尽职。他曾经为了工作需

要，广泛阅读有关的拉丁文、希腊文著作，向有关的行家求教。革利乌斯的晚年情况不详，也不知道他是在何时去世的。《阿提卡之夜》是他惟一的传世著作。

第二节　《阿提卡之夜》

革利乌斯是在雅典期间开始自己的文学生涯的。《阿提卡之夜》意为“在雅典期间的夜读札记”，即作者在读书过程中边读边摘，把他认为有趣的，值得注意的东西所作摘录的汇集。《阿提卡之夜》的具体成书时间无从确考。抄本里有一位中世纪作家的标注：“奥·革利乌斯写于 169 年。”这一标注可能源于古代材料，那时革利乌斯正在阿提卡度过漫长的阅读之夜。《阿提卡之夜》全书二十卷四百三十八章。详细的章目附于引言之后，以便读者能很容易地了解全书的内容和找到所需要的材料。这部著作基本完整地流传了下来，其中仅有第八卷只传下章目，第六卷缺开始部分，第二十卷缺开始和结尾部分。

《阿提卡之夜》是一部就各种题目、各个方面对古希腊拉丁作家的作品作的摘录的汇集。这部作品内容非常广泛，书中材料的安排纯粹是偶然性的，无一定的体系。作者事先没有明确的安排计划，各种题目的材料往往是互不相干地、没有联系地混杂在一起。可能现在见到的材料次序保持了作者读书时的摘录次序。只是在极少数地方，材料是按照相近似的内容归类的。

革利乌斯在“引言”里谈到自己的写作意图时说，他在阅读古代作家时只是对令他感兴趣的东西随手笔录，保存记忆，备以后需要时查找。他不想使自己的著作成为鸿篇巨制，令人读起来枯燥乏味，得不到希望的乐趣和益处。他建议读者从他的著作里挑选自己感兴趣的内容阅读。如果读者阅读之后觉得有什么仍然不清楚或者不理解，他可以阅读原著。革利乌斯特别强调说，他写这部著作是为了满足受过教育的人们的需要，而不是为了普通无知识的民众。《阿提卡之夜》涉及各种人文学科和一些自然科学，包括古希腊罗马作家数百个，其中最令他感兴趣的是历史和文学问题。

在《阿提卡之夜》中可以找到许多非常宝贵的材料，成为许多相关古代作品的惟一材料来源。例如他对李维乌斯的《奥德赛》拉丁文译本的发

现便成为后代难得的直接史证。《阿提卡之夜》中有不少材料涉及到一些作家之间的相互关系，例如我们从他的著作中可以看到米南德与菲勒蒙的一段对话。米南德对菲勒蒙在戏剧比赛中以粗俗的喜剧手法迎合人们的口味而战胜他感到不快，责问菲勒蒙道："难道你不因为战胜我而感到脸红吗？"革利乌斯在这里引述了欧里庇得斯经历过的类似遭遇为米南德鸣不平。我们所知道的许多有关罗马古代作家的信息都是来自革利乌斯，例如关于李维乌斯·安德罗尼库斯[4]，关于奈维乌斯[5]，关于恩尼乌斯[6]，关于帕库维乌斯[7]等，又如关于瓦罗对普劳图斯的喜剧的考证[8]，关于凯基利乌斯的喜剧及其与米南德的喜剧《项链》的比较[9]等。革利乌斯对拟剧作家拉贝里乌斯和普布利乌斯·叙鲁斯的作品作了称引，并就此对两位拟剧作家进行比较，为我们保留了可贵的拟剧材料。我们在《阿提卡之夜》中可以读到哲学家们关于不同问题的对话和争论，他们关于古代人的风俗、习惯、语言等的思考，还可以读到许多有趣的故事和笑话，涉及各个不同时期的文学和社会生活。

革利乌斯从老卡托的著作中作了许多摘引。他对老卡托怀有巨大的敬意，不仅把他视为杰出的作家，而且把他视为罗马古代良好的纯朴风尚的典范。他为我们保留了卡托失传的著作《史源》中的一些可贵的片段，例如关于第一次布匿战争期间一个军团指挥官不惜牺牲自己的生命而挽救罗马军队的事迹[10]；为我们保留了卡托的演说辞的一些片段，例如卡托为罗得斯岛人辩护时的演说辞片段。革利乌斯针对西塞罗的获释奴隶提罗对卡托的这篇演说辞的批评认为，卡托的演说当然可以叙述得更连贯些，语言更和谐些，但是不可能比那篇演说辞更生动，更有力量。[11]革利乌斯还从卡托的其他著作里作过摘引。

革利乌斯作为一位崇古主义者，对距他的生活时代之前不久的"白银时期"的作家持缄默态度，但对"黄金时期"的作家却给予了很高的评价，其中特别是对维吉尔。革利乌斯认为，维吉尔善于非常精细地选择词语，以求最大限度地赋予诗句和谐的语音和音乐感[12]。他认为维吉尔对古代具有精深的了解[13]。

像弗隆托一样，革利乌斯对作家的语言风格问题给予了特别的注意。《阿提卡之夜》中包含许多有趣的语言学材料，如关于语言问题，重音问题，词语的产生和使用问题，不同作家的词义问题等。在涉及到这些问题时，革利乌斯往往提供不同作家的看法进行比较。例如关于 humanitas，

他认为大部分人对这个词的意义的理解有错误，把它理解为希腊文的φιλανθρωπία(philanthropia)，其实它的正确含意应该是“教导高尚技艺”。[14]他认为，作家的语言应该纯洁和规范，这是对作品的重要审美标准之一。正确选择词语具有首要的意义，使用词语时首先应该使用本义，这样才可以使语言完美、准确。由此出发，他非常推崇普劳图斯的拉丁语的纯洁[15]，称赞凯撒是语言纯洁的维护者[16]。他也是从语言的角度高度称赞卢克莱修，认为卢克莱修保留了许多古代词语和文法结构，善于使用音韵和谐的词语。他甚至认为，维吉尔在这方面向卢克莱修借用了许多东西。[17]

革利乌斯的著作是当时的文学状态的合乎规律的反映。革利乌斯作为以弗隆托为代表的崇古倾向的继承者，对古代作家的作品进行摘录、汇编，以激发人们对古代作家的记忆和兴趣，这是很自然的事情。

革利乌斯在著作中从不触及当代的政治事件，不涉及罗马生活中的社会政治问题，也从没有表露自己的政治爱好和倾向。尽管《阿提卡之夜》内容很驳杂，涉及的问题很多，但书中的思想倾向是统一的，一贯的，这就是推崇古代。革利乌斯具有多方面的知识，但理解不很深刻。他对问题只罗列事实，不作进一步的研讨和分析。他广泛地摘引材料，进行比较，但不作批评。不过尽管如此，《阿提卡之夜》为我们保留了古希腊罗马在社会、文学和日常生活等方面的丰富史料的价值是不容低估的，它为我们保存了许多后来失传了的著作的准确的摘抄片段。

注　释：

① 革利乌斯：《阿提卡之夜》，XVIII，4。

② 同上，I，4。

③ 同上，XI，13，XIII，21。

④ 同上，XVII，21；VIII，9。

⑤ 同上，I，24；XV，24；III，3。

⑥ 同上，XVII，17；XVIII，5。

⑦ 同上，VII，14。

⑧ 同上，III，3。

⑨ 同上，II，23。

⑩ 同上，III，7。

⑪ 同上，VI，3，53。

⑫ 同上,XIII,21,10—11;II,26,11。

⑬ 同上,V,12,13。

⑭ 同上,XIII,17。

⑮ 同上,VI,17,4。

⑯ 同上,X,24。

⑰ 同上,XVI,5,7;XII,10,8。

第十三章　公元2世纪诗歌

公元2世纪时，诗歌与修辞学相比，处于次要地位。在整整一个世纪的时间里，罗马诗坛未曾出现一个较为有影响的诗人。在修辞学的影响下，诗歌也成为人们进行文学风格练习的手段。大型的诗歌体裁消失。随着戏剧退出舞台，史诗也随之退出文学舞台，抒情诗成为流行的诗歌体裁。正是由于这个原因，这一时期在诗歌方面的崇古主义也在寻找自己合适的模仿对象，使得公元前1世纪的新诗派的亚历山大里亚传统忽然得到复兴，形成一种诗歌新风格，诗人们自称为“新潮诗人”，成为这一时期的新诗派。内容的博学，情感的细腻，语言的雅致，格律的精巧等昔日卡图卢斯等新诗派追求的目标现今成为新一代诗人的追求。风格模拟成为这一时期诗歌创作的基本形式特征。

应该说，从共和国后期到帝国时期，由于个人在社会中的处境的一定的共同性和由此而产生的个人思想意识和内心情感倾向的一定的共同性，使得以卡图卢斯为代表的抒情诗传统一直得以延续而未中断。尼禄统治时期的诗人凯西乌斯·巴苏斯被昆提利安誉为堪与贺拉斯相提并论的诗人。[①]巴苏斯虽然只传下很少的作品片段，但从那些片段里人们仍可以感觉出早期新诗派的气息。小普林尼在书信中也提到，当时有一些诗人模仿卡图卢斯、卡尔伍斯和其他古代诗人，例如庞培·萨图尔尼努斯[②]、森提乌斯·奥古里努斯[③]等。到公元2世纪时，这种风格的诗歌成为诗坛的主要创作倾向。

公元2世纪的新诗人主要有阿尼安努斯、塞普提弥乌斯、阿尔菲乌斯和马里阿努斯等。他们的作品只传下一些片段，主要见于文法家们作为语言或诗歌格律罕见形式的实例所作的称引。他们的诗歌主要描写古代、自然和爱情。阿尼安努斯和塞普提弥乌斯写过关于自然和乡村生活的诗歌。阿尼安努斯写过田园诗歌《法利斯卡》，他的《菲斯克尼颂》是对

古代带有放纵色彩的婚歌的模仿。在塞普提弥乌斯传下的约三十个片段中包含十七种不同的格律。其中咏风的一个片段是这样的：

在松树枝的沙沙颤动中，
我听到了，微风在歌吟。

另一个片段引自一首描写狩猎的诗，兔子被箭射中：

母兔在死去，与灵魂告别，
她那不幸的魂灵匆匆离去。

阿尔菲乌斯曾撰长诗《史事举要》。这是一部历史性诗歌。马里阿努斯曾撰诗歌《吕佩尔卡利亚》，讲述有关罗马农林神法乌努斯的传说，此外还写过一些其他诗歌作品。

当时还出现过一些其他诗人，其中有一位名叫弗洛鲁斯。此人与皇帝阿德里安很接近，敢于作诗戏嘲阿德里安对行省的出巡，声称他不想当皇帝，因为得经常出巡，或是去不列颠，或是去日耳曼尼亚，或者得忍受斯库提亚的冰雪之苦。阿德里安也喜好舞文弄墨，写了一首同样风格的四行诗回敬他。公元6世纪编辑的《拉丁诗歌集》中也收录了弗洛鲁斯的几首诗，附以标题“生活景象”。那些诗用四音步扬抑格写成，颇为优美，有一定的意境。有一首写道：

我在园里栽上梨树和苹果树，
划破树皮刻上我心爱的名字，
从此我的心灵无穷尽地受折磨，
林荫变浓情愈烈，枝干抻长了字母。

公元2世纪时有三位名叫弗洛鲁斯的人，其中一个是历史学家，一个是修辞学家，一个是诗人。修辞学家弗洛鲁斯曾写过一篇论著，题为《维吉尔是演说家还是诗人》，论著本身失传，但引言传了下来，作者在其中叙述自己的身世说，他出生于非洲，年轻时期来到罗马，成为诗人，出了名，但是在一次诗歌比赛中由于多弥提安不怀好意而遭失败，在这之后他离开了罗马，去到东方，后来又去到西方，在西班牙海滨居住下来，以讲授修辞学谋生。根据以上情况，这位修辞学家可能与我们的诗人是同一个人。如果是这样，那就应该设想，他后来在多弥提安统治时期又回到罗马。

新潮诗人的诗歌创作增强了人们对诗学理论的兴趣，诗歌风格和韵

律问题成为人们探讨和研究的对象。公元2世纪末,出生于非洲的尤巴撰写了多卷本著作,论述韵律问题,从新潮诗人的作品中寻找实例。这部著作传下来很少量的片段。尤巴的同时代人特伦提安·毛鲁斯写了教谕性长诗《字母、音节和韵律论》,叙述做诗法,以自古到当代的许多罗马诗人的诗歌作品为实例进行说明。特伦提安的这部著作流传了下来。作品分为三大部分,每一部分论述一个问题,第一部分论述字母,第二部分论述音节,第三部分论述韵律,是书中主要的部分。诗人在这部分里首先分析六音步扬抑抑格及其各种派生格律,然后分析三音步抑扬格及其各种派生格律,接着是十一音节格律及其各种派生格律,最后是贺拉斯的抒情诗格律,并且在谈论每一种格律时,诗歌便用那种格律写成。这部著作虽然用诗体写成,但诗歌本身并无多大的诗歌感染力,不过格律形式很规正,把枯燥的学术性题材纳入一行行诗歌,仍然保持着行文的逻辑性和清晰性,表现了作者的出色的诗歌技巧。也许这正是作者写作这部作品的目的所在。

注　释:

① 昆提利安:《演说术原理》,X,1,24。

② 小普林尼:《书信集》,I,16,5。

③ 同上,IV,27,4。

第十四章　阿普列尤斯

第一节　生平介绍

卢基乌斯·阿普列尤斯是公元2世纪重要作家之一。他很有才能，小说《变形记》使他享誉后世。

阿普列尤斯是北非人，公元124年出生在马达乌拉，卒年不详。他出身于官宦家庭，父亲是城市主要官员之一，享有各种荣誉，很受人尊敬。阿普列尤斯在家乡受过初等教育后，去到北非古城迦太基，在那里研修修辞学。当时迦太基是北非最主要的文化中心，而且在整个帝国范围内也很有影响。父亲去世后，他去到当时仍然保持着地中海世界文化中心地位的雅典，并去各地作过游历，熟悉了当时流行的各种哲学派别。在当时的各种哲学派别中，影响最大的是柏拉图派和毕达戈拉斯派，阿普列尤斯自称是柏拉图派哲学家。在这过程中，阿普列尤斯还接触了各种宗教派别，参加过各种宗教秘仪。这些都在他后来的文学创作中留下了深刻的印记。当时阿普列尤斯的学习兴趣非常广泛。他除了学习哲学外，还学过各种自然科学，甚至医学、音乐学，自称吮吸过“优美的诗歌之杯，纯净的几何之盏，优雅的音乐之爵，苦涩的辩术之钵，以及永远不会使人感到满足的广博的哲学之樽。”①

阿普列尤斯在雅典生活数年后去到罗马，在那里完善了对拉丁语的掌握，充实了自己的修辞学修养，在文学语言和风格方面受到当时流行的以弗隆托为首的崇古派的影响。他在罗马逗留两年后，回到北非，在故乡居住了一段时间，然后开始讲授修辞学，并且很快闻名遐迩。他在各城市巡游，吸引了许多听众。后来他准备去埃及，从那里再去东方，希望进一步了解充满神秘的东方宗教学说。当时阿普列尤斯30岁出头。他在去亚历山大里亚途中，在北非城市奥亚（今的黎波里）与他在雅典结交的一

位学友邂逅，并与其孀居的母亲结了婚。这场婚事给他惹来不小麻烦。那个女人很富有，阿普列尤斯与她结婚引起了她的族人的妒恨。阿普列尤斯受到控告，指控他行为不轨，贪求财富，以巫术迷惑女人等。控告发生在公元 157 或 158 年。阿普列尤斯努力为自己辩护，传下《辩护辞》一篇，控告被否决。关于阿普列尤斯此后的情况，人们知道得不多。只知道他的后半生主要是在家乡迦太基度过的，继续讲授哲学、伦理学问题，发表讲演，获得很高的声誉，晚年曾任非洲行省祭司。他的卒年不详。从他残留的演说辞内容看，他在公元 2 世纪 70 年代仍然活在世上。

第二节　著　作

阿普列尤斯的著作涉及哲学、自然科学、医学和文学等方面，包括用希腊文和拉丁文写作的各种体裁的作品，不过其中传世的只有他的拉丁文作品。传世作品包括：哲学著作《柏拉图哲学》、《苏格拉底的神》和《论宇宙》；演说辞《辩护辞》和后人对他在迦太基发表的演说辞的精彩部分作的摘录《英华集》；长篇小说《变形记》。在他的失传的作品中有小说《赫尔马戈拉斯》和一些诗歌作品等。关于阿普列尤斯的这些作品的写作时间，除上面提到的《辩护辞》外，由于缺乏具体材料，其他作品已无从确考。由于《英华集》中的一些演说辞包括着对他在奥亚被控和辩护的回响，因而《英华集》的发表显然是在《辩护辞》之后。

阿普列尤斯的三部哲学著作实际上是对柏拉图哲学的系列颂扬，其中《论宇宙》是对亚里士多德的同名著作的仿作。阿普列尤斯自称是柏拉图的门生，他的哲学观点实际上是柏拉图主义与新毕达戈拉斯主义的混合，同时充满宗教神秘主义色彩。

《辩护辞》可能是在案件审理之后经过整理加工发表的。没有传下任何控告阿普列尤斯的原始材料，但阿普列尤斯在辩护时对控告逐点进行了批驳，因此我们仍可以从中看出案件的基本情况。阿普列尤斯在雅典时的那位学友蓬提阿努斯起初对阿普列尤斯很友好，甚至主动劝说朋友与他那孀居的母亲结婚，但后来在族人怀有妒恨的挑唆下，他与阿普列尤斯反目，成了阿普列尤斯的激烈反对者，指控阿普列尤斯生活不检点，写作内容轻佻的诗歌，施用魔术迷惑了他的母亲，与他的母亲结婚的目的在于获得财富。阿普列尤斯在辩护中声称，是对方的高尚品质感动了他。

蓬提阿努斯后来与阿普列尤斯和解了，但不久他却突然去世，由其弟继续控告阿普列尤斯。

《辩护辞》基本可以分为两部分，第一部分是具体说明对方的指控，第二部分是为自己辩护。它虽然是一篇法庭辩护辞，但对案件的相关人物的形象作了非常清晰的刻画。这里包括除了上面提到的他的那位软弱无能的学友蓬提阿努斯及其生活放荡的年幼兄弟外，还有愚钝、贪婪、充满忌恨、为人狡狯的族人西基尼乌斯，蓬提阿努斯的岳父。此人在蓬提阿努斯去世后，在他那生活放荡的寡居的女儿的帮助下，使蓬提阿努斯的年幼的弟弟对母亲不信任，担心母亲会把财产全部馈赠给阿普列尤斯，从而把该年轻人吸引到他自己的一边。案件中的所有人物实际上是围绕着一个富有的女人的遗产问题展开，展示了各种丑恶的心灵和嘴脸。整篇演说辞完全是按照修辞学中有关类似案件的规则构建的，采用了一切适用的修辞手法。这一点特别明显地表现在对人物形象的描绘和刻画方面。作者采用各种修辞手法，使自己对手的形象丑化，同时使自己在各个方面都显得非常光明正大，富有知识，心胸开阔和通情达理。

《英华集》是对阿普列尤斯的四卷演说辞中最精彩部分作的摘抄的汇集。摘抄由何人所为，不得而知，摘抄本身表明阿普列尤斯当时在演说方面享有很高的名气。阿普列尤斯的演说辞涉及的面非常广，包括文学、演说术、考古学和各种自然科学，不过他也像当时的其他演说家一样，把自己的主要注意力放在哲学方面，并且把自己的哲学讲演放在传播柏拉图哲学和毕达戈拉斯哲学上。他的演说辞虽然涉及的方面很多，但语言轻松、流畅，是这类公众讲演的很好的典范。

让阿普列尤斯真正享誉后世的是他的长篇小说《变形记》。

第三节 《变形记》

《变形记》又称《金驴记》。《变形记》是这部小说原有的标题，源自阿普列尤斯，并且就以这一标题传世。基督教教父奥古斯丁根据小说中人变形成驴的故事，称小说为《驴》。后来又有人在“驴”前冠以“金”字，称赞小说，可能是仿效毕达戈拉斯的门生称赞自己导师的教诲或卢克莱修称赞伊壁鸠鲁的教导为“金训”。由此，阿普列尤斯的这部小说便以《变形记》或《金驴记》闻名于世。

《变形记》全篇十一卷，内容基本是这样的：有个希腊青年名叫卢基乌斯，一次因事前往希腊的特萨利亚。特萨利亚是著名的魔幻巫术之乡。他去到那里后，在友人弥洛处落脚，弥洛的妻子潘菲拉就是一个巫女。卢基乌斯出于好奇，便主动与潘菲拉的女仆福提斯接近，希望福提斯能帮助他了解巫术的秘密。一次夜里，他和福提斯窥视女主人施用巫术，变成一只老鹰，飞走了。卢基乌斯要求福提斯也帮他试一试，变成一只飞鸟。福提斯不小心拿错了魔药，结果使卢基乌斯的外形变成了一头驴。卢基乌斯变成驴后的解药是必须吞食蔷薇，才能恢复人形，然而当时夜深，只能待到天明后到野外去寻找。事有不测，那天夜里来了一伙强盗，将弥洛家里洗劫一空，把变成驴的卢基乌斯也一起牵去驮运财物。卢基乌斯不得不像真驴一样驮着东西随强盗回巢，从此开始了他那充满苦难的冒险经历。后来他又由一个主人转给另一个主人，其中包括强盗，逃跑奴隶，化缘僧等，经历各种危险，吃尽各种苦头，甚至几乎丧掉性命。与此同时，他在不为人防备的情况下，亲眼目睹了许多有趣的或丑陋的人和事。他一直未能有机会啃到能使他恢复人形的蔷薇，他实在忍受不下去，只好逃跑。他来到一处海边，请求伊希斯女神救助，使他摆脱苦难，伊希斯女神答应了他的请求。第二天正值伊希斯女神庆典，他从参加游行的最高祭司的手里啃得蔷薇花冠，吞进肚里，便立刻恢复了人形，从此他也皈依伊希斯教，直至终老。

阿普列尤斯的《变形记》的题材源自希腊失传的同名小说。该小说的作者为某个名叫卢基乌斯的帕特拉人。讽刺作家卢奇安名下传有一篇不太长的小说《卢基乌斯或驴》。关于这部作品，公元 9 世纪后半期的君士坦丁堡总主教福提乌斯曾经说，他读过帕特拉人卢基乌斯的《变形记》，作者喜好离奇古怪的故事，并称该书的前两卷被卢奇安用于自己的作品《卢基乌斯或驴》。阿普列尤斯的《变形记》的情节与琉善的小说的情节相近似，但是在内容方面有了很大的扩充，插入了许多民间传说性质的故事，从而成为洋洋数十万字的长篇小说。

从体裁来说，阿普列尤斯的《变形记》与公元前 2 世纪末至 1 世纪初期间出现的《米利都的故事》有紧密的联系。公元前 1 世纪 80 年代，该故事集曾经翻译成拉丁文，传下非常零散的片段。普卢塔克在《克拉苏斯传》里曾经说，那些故事很令克拉苏斯军队中的军官们着迷。[2]《米利都的故事》的体裁性质比较特殊。它主要以带有异域色彩的人物的爱情传奇

故事为题材，既具有虚构性幻想，又具有纯现实性的情境细节，使得情节非常有趣而引人入胜。在罗马帝国时期，插入有这种故事的小说显然很流行，例如佩特罗尼乌斯的《萨蒂利孔》里就插入了不少类似的故事。阿普列尤斯在《变形记》一开始时写道："我将以米利都风格给你编写各种故事，用悦人的喁喁细语娱悦你那善惠的听觉。"[3]小说《变形记》正是这样一部作品，它把幻想、迷信、民间故事、社会现实生活等混合到一起，以卢基乌斯由人变驴为主线贯穿其间，编织成一个非常有趣动人的整体。

在《变形记》插叙的许多民间奇闻和传说故事中，最著名的是小爱神阿摩尔和普叙赫的故事。这一故事占了近两卷的篇幅。[4]故事是在卢基乌斯到达强盗巢穴后，听见一个老婆子给一个被俘的美丽少女讲的。普叙赫是一个国王的公主，非常美丽，竟敢瞧不起维纳斯。维纳斯非常生气，派儿子阿摩尔去把这个傲慢的女子嫁给世间最丑陋的男人。阿摩尔听从母亲的吩咐，但当他一看见普叙赫，便为普叙赫的美丽所动，爱上了她。神谕称普叙赫将会嫁给一个不可见的丈夫，普叙赫的父母便按照神谕的指示，把女儿送到山上，让那个不可见的丈夫来娶她。普叙赫的姐姐嫉妒普叙赫的幸福，怂恿普叙赫窥视丈夫的真面目。天真的普叙赫担心自己会真的嫁给一个怪物，便在夜间手持蜡烛，偷看丈夫的模样。当她看见阿摩尔俊秀的面容时，禁不住想去亲一亲，结果滴下一滴蜡油。阿摩尔被灼惊醒，迅速飞走。普叙赫为寻找丈夫，经受了许多苦难，忍受了维纳斯的许多迫害。最后在尤皮特的保护下，普叙赫和阿摩尔重新结合。老婆子叙述的故事非常动人，具有诗歌性的题材，艺术性的人物形象和动人的情节，本身便是一部杰出的作品。

小说中还有不少其他生动的传说故事，例如小说主人公到了特萨利亚的友人家里后听到、见到和亲身经历的那许多古怪事情。一天卢基乌斯外出，夜里归来，在昏暗中以为遇到强盗，举剑刺杀对方，实际上他所刺的是受了魔法的三个充了气的皮囊。[5]又如一个人为富人看守尸体免遭巫婆侵害，通宵达旦非常警觉，成功地完成了任务，但他自己却不知在什么时候被巫婆割掉了鼻子和耳朵。[6]此外还有如关于巨蟒变成老人形象的故事，嘲笑不忠的妻子的故事等。小说主人公卢基乌斯的冒险经历为作者插叙各种传说故事提供了可能，小说主人公以亲身经历的方式自始至终地不断叙述，那些故事有的是听到的，有的是看到的，有的是他亲身经历的，使主线和支线很自然地构成一个整体。这些故事通常是发生在

日常生活中喜剧性的令人发笑的事件，同时往往充满魔幻色彩，为整部小说和主人公的冒险经历提供了一个充满奇异幻想的背景。

作者在小说中以精湛的艺术技巧对他所生活的时代的人和社会风俗作了非常广泛的描写，不过他写作的主要目的不在于揭露社会的腐败和社会上层的堕落，而在于以一些有趣的故事娱乐听众和读者，因此不涉及尖锐的社会问题。他在作品中有时也涉及到一些社会矛盾和冲突，但一般不触及其根本。例如作者提到罗马军团的兵丁欺凌和劫掠普通居民，但没有涉及军队高级指挥官。他批评当时法庭审判存在问题，但只是一般地进行揭露和呼吁，没有涉及任何贪污受贿的法官或官员。

小说中对普通人的贫困生活和无权地位作了描写，但作者描写这些的目的并不在于激起人们对贫穷者和受压迫的奴隶的同情，因为他们自己便是那种不令人同情的样子。作者把他们写成是一些粗鲁的、不文明的人，贪婪、残忍，因此很难引起读者对他们同情。阿普列尤斯对自己时代的社会生活作了现实主义描写，但这种描写是以冒险性传奇和神秘主义心理为背景展开的。

阿普列尤斯并非是一个真正的讽刺作家，但他在作品里加进了许多讽刺因素，对高利贷者、巫婆和使用各种骗术的人作了讽刺性揭露描写。他对奥林波斯神也作了讽刺性描写，在叙述阿摩尔和普叙赫的爱情故事过程中，采用了各种讽刺手段，把维纳斯和其他女神写成真正的、日常生活中经常可以见到的那种心胸狭窄、好报复的女人。主神尤皮特也与他的地位和身份远不相称。尤皮特对阿摩尔的行为用人间的法律去衡量，神使墨丘利有如传宣人宣布奴隶逃跑那样宣布普叙赫的失踪，出席神明会议的名单是由诗神编制的，召开会议时不出席者会被罚款。总之，小说中嘲讽地把神界的生活写成和普通人的生活一样，神的性格和行为也如普通的人那样，贪婪、嫉妒，由于一点小小的利益而发生争吵。阿普列尤斯对叙利亚女神的祭司进行了嘲讽，不过他并不完全否定宗教。作者对伊希斯教的祭司们的行为的描写也并非不含讽刺。⑦

阿普列尤斯生活在古罗马文学中散文体裁替代诗歌而处于繁荣的时期，《变形记》中阿摩尔和普叙赫的爱情这种更适合用诗歌叙述的故事改用散文叙述就充分说明了这一点。散文不仅在题材方面承继了诗歌传统，而且在语言方面也承继了诗歌语言的许多表达传统，包括语言的韵律感和诗歌词语的使用等。这一点也表现在《变形记》的语言中。阿普列尤

斯的《变形记》的语言风格一方面表明了他那受过充分的修辞学训练的文学才能，另一方面也表现出多种语言风格的影响，这里包括民间活的日常口语和作者生活时代流行的崇古倾向。

阿普列尤斯很自负，对自己的文学才能评价很高，他的文学才能也确实得到普遍的承认。他在故乡非洲的声望一直很高，不仅在他生前，而且在他去世之后，其中包括许多基督教作家，例如西多尼乌斯等，就对他非常敬重，这使得他在中世纪时仍然很有影响。公元5世纪，教会作家孚尔根提乌斯曾经把阿摩尔和普叙赫的爱情故事改写成诗歌，并且赋予这一故事神秘的寓意性质，认为故事的隐秘意义在于说明人类精神与天赐幸福分离之后遭受的苦难，但在经历了许多考验和迷误之后又重新得到了它。在文学方面，阿普列尤斯是北非拉丁文学的始祖。在阿普列尤斯之后，北非出现了一系列有才能的作家。阿普列尤斯最为流行的时期是自文艺复兴时期至18世纪。《变形记》中的不少插叙故事曾经被薄伽丘吸收进《十日谈》里，而阿摩尔和普叙赫的爱情故事则更是为许多作家所吸收和加工。时至今日，阿普列尤斯仍然在古代叙事文坛和小说发展方面占有不可动摇的历史地位。

注　释：

① 阿普列尤斯：《英华集》，XX。

② 普卢塔克：《克拉苏斯传》，XXXII。

③ 阿普列尤斯：《变形记》，I，1。

④ 全篇包括《变形记》和IV，28—35；V，VI，1—24。

⑤ 阿普列尤斯：《变形记》，II，32—III，9。

⑥ 同上，II，21—30。

⑦ 同上，XI，28—29。

第十五章　斯维托尼乌斯和其他历史学家

第一节　斯维托尼乌斯的生平

斯维托尼乌斯的全名是盖尤斯·斯维托尼乌斯·特冉奎卢斯，是罗马帝国时期仅次于塔西陀的著名历史学家和传记作家。

斯维托尼乌斯出身于骑士家庭。公元 69 年 4 月，他的父亲曾在奥托的军队中担任军团司令官，参加过是年发生的奥托的军队在贝德里阿卡与维特利乌斯的军队的决战。[①]在那次战斗中，奥托的军队被打败，奥托本人自杀，维特利乌斯被宣布为皇帝。公元 88 年出现伪尼禄时，斯维托尼乌斯称自己当时正“年轻”[②]。据此推算，斯维托尼乌斯可能出生于公元 70 年左右。

斯维托尼乌斯的少年和青年时期是在弗拉维乌斯王朝时期度过的，他的家庭大概不太富有。小普林尼在公元 97 年的信中称斯维托尼乌斯为“教师”(主要指讲授修辞学的教师)，想买一处不大的庄园，因此他托朋友，希望能为斯维托尼乌斯办成这件事情，好让像斯维托尼乌斯这种有学问的人有一处地方可以安静地休息脑子，闭目养神，或者顺着地界悠闲地走一走。[③]小普林尼比斯维托尼乌斯稍许年长一些，社会地位比斯维托尼乌斯高，斯维托尼乌斯可能受小普林尼的庇护，不过他们之间显然是由于共同的文学兴趣，建立起了真诚的友谊，直至小普林尼去世。

在这期间，斯维托尼乌斯从事律师职业，并且曾有求于小普林尼，为他的工作提供方便，小普林尼怀着真诚的朋友情谊，尽可能地满足他的要求。他曾经托小普林尼为他谋一个军团指挥官的职位，在当时那是社会公务升迁的开端，不过后来他又改变了主意，放弃了这种要求，可能是因为这种政治追求不合他个人的人生趣味，与他的文学爱好相悖。这时他显然在从事文学活动，并且写出了一部什么著作，小普林尼在公元 105—

106年间写给他的信中责备他一再拖延，未发表那部著作。[4]斯维托尼乌斯这时究竟完成了一部什么著作，不得而知，甚至连小普林尼也不知道这部著作的标题。从小普林尼的书信看，这是一部具有一定规模的重要著作，消息传出后人们都翘首期待阅读。研究者推测，它可能是一部历史—文学性著作，甚至可能就是他的《名人传略》。《名人传略》在这之后的公元112或114年发表，其中只有一部分流传了下来。

小普林尼任比提尼亚总督期间，在致图拉真的奏疏中称斯维托尼乌斯是一个"非常真诚，非常受人尊敬，非常富有教养的人"，并称他自己早就对其品性和所从事的工作进行模仿，在自己家里接待他，愈是接近观察他，便愈是喜欢他。小普林尼还请求图拉真开恩，赐给斯维托尼乌斯"三子女权利"，享受有关法律规定让有三个子女的父亲享有的种种特殊待遇。[5]由此不难看出，小普林尼与斯维托尼乌斯的关系很亲近，在各个方面对斯维托尼乌斯的关照也很精心。有些研究者据此认为，小普林尼任总督期间曾让斯维托尼乌斯随行，但这一点很难确定。

有关斯维托尼乌斯晚年情况的材料不多，只知道他曾经充任过阿德里安皇帝的书记，时间可能是在公元119—121年之间，后来被解职，原因不详。虽然斯维托尼乌斯任职的时间不长，但这样的任职使他有可能接触宫廷档案，从而对他的文学—历史写作非常有利。斯维托尼乌斯是什么时候去世的，也无从考证。

第二节　斯维托尼乌斯的著作

斯维托尼乌斯是一位多产的作家、学者，他的著述丰富，体裁多样。他的主要传世著作是《十二凯撒传》，其《文法家和修辞学家传》只传下一部分。他的失传著作包括：《关于西塞罗的〈论共和国〉》、《列王传》、《罗马志》、《语法问题种种》、《关于抄本符号》；《风俗和习惯》、《希腊节日》、《论物性》等。

《十二凯撒传》共八卷，包括自凯撒至多弥提安十二位罗马皇帝的传记，这些皇帝的在位时间为自公元前1世纪后期至公元1世纪末。全书基本完整地流传了下来，只有《凯撒传》开始部分显然残缺。《凯撒传》一开始便是："他16岁丧父。"根据其他各传的体例，在这之前应该有引言和谈尤利乌斯家族情况、凯撒的出生和童年生活以及有关征兆等。斯维托

尼乌斯的这部著作的传世抄本最早的属公元9世纪。根据公元6世纪拜占庭作家、吕底亚人约翰提供的材料，这部著作显然发表于公元121年。《十二凯撒传》不是纯历史性的，而是一部文学性传记体裁的作品。作者作传时不像通常那样主要对写作对象进行称赞，而是冷静地展示他们的个人生活及不足的方面。

斯维托尼乌斯的传记著述表明罗马史学思想发生了变化。罗马传统的史学思想主要是按年代顺序记述历史事件。塔西陀在进行历史写作时一方面保持了这种传统，同时在帝国时期皇帝个人专制、皇帝个人与整个国家等一、皇帝对国家发展命运具有巨大影响的现实情况下，已经明显地突出了个人的作用，特别是皇帝个人的性格和心理对历史变化和发展的影响，从而把一个时期的历史变化集中于皇帝一个人的行为和表现。斯维托尼乌斯的写作体现了史学思想的这种变化，同时也符合他个人的学术兴趣和条件，从而写出了《十二凯撒传》这种以描写皇帝个人生活为主的著作。

《十二凯撒传》在思想倾向方面体现当时史学思想变化的同时，它又是按照当时的历史人物传记概念写作的。作者不是像传统的历史写作那样按时间顺序记述历史事件，特别是重大的历史事件及其联系，而是作为传记写作，侧重于记述个人的生平事迹，刻画人物的个人性格和心理，因此有时候记述的甚至是些很微小的事实和话语，只要那些事实和话语有助于展示人物的性格和心理，而对整个社会历史只是从作为人物传记背景所需要的角度概述性地进行涉及和交代。

斯维托尼乌斯在叙述过程中正是从上述原则出发，选择和安排材料。他把注意力主要集中于叙述对象本身，对其他同时代的人物，即使是起过重大作用的人物，也都只是视情况需要，作非常扼要的涉及，例如对提比略的宠臣塞雅努斯的处理就是一个典型的例子。作者对叙述对象的国务活动尽可能从略叙述，只谈那些与叙述对象的个人生活有密切关系的细节。相反，他对他们的个人情况却叙述得非常详尽，甚至包括他们隐秘的家庭关系、日常生活习惯和爱好、文学趣味、个人外表、体形特征以及有关趣闻等。作者在叙述时不追求时间顺序，主要是按照传记的共同格式进行叙述，认为这样能“更清楚地对每部分进行描写和理解”。[6]

根据上述原则，斯维托尼乌斯的传记格式基本是这样，首先介绍传记对象的家庭情况，他本人的出生和青少年时期，接着简略地列数他在登位

之前的任职，他在位期间发生的重大事件，然后再回到对传记对象本人情况的描写，包括他的外表、性格、爱好，最后叙述死亡情况。斯维托尼乌斯这样给帝国皇帝作传也许与一般的想象和要求不尽相合，但这也许正是当时的人们在已有的历史著作存在的条件下，对新的史学写作的期望和要求。此外，斯维托尼乌斯也许认为，对于当时在很大程度上对国家事务失去兴趣，对皇帝的专制统治怀有抵触心理的读者来说，他这样写作也许更能引起阅读兴趣。他的这部著作发表后受到的欢迎表明作者的成功。

斯维托尼乌斯在使用材料方面有缺失。他广泛地收集了具有各种倾向的材料，但未能很好地处理这些材料相互之间有时出现的矛盾，从而有时出现人物性格和行为难以理解的矛盾性。斯维托尼乌斯对这一点是这样理解的。他在《卡利古拉传》中写道："在这之前我谈到他有如一位皇帝，其他的叙述则应该有如一个怪物。"[⑦]对于斯维托尼乌斯的著作中史料的矛盾性，可以从当时人们并非如现今那样严格的史学观念去理解，而且还应该从当时流行的史学著述的文学倾向性去理解，例如从音韵角度看，《十二凯撒传》本身便是一部具有强烈韵律感的散文体作品。

斯维托尼乌斯的另一部重要的历史—文学性著作是《名人传略》。这部著作中的文法家和修辞学家传部分的抄稿于1455年被发现，包括在塔西陀的著作的抄本里。从传世的材料看，斯维托尼乌斯的这部著作应该包括古罗马诗歌、演说术、历史、哲学、文法学和修辞学等各个方面的著名人物。公元4世纪的基督教作家哲罗姆在把希腊作家欧塞维乌斯的《记事》由希腊文翻译成拉丁文时，曾经利用过斯维托尼乌斯的这部著作里的一些材料，以充实《记事》的内容。根据哲罗姆使用的情况，我们可以想象出斯维托尼乌斯的这部著作的基本内容。它应该包括诗人、演说家、历史学家、哲学家、文法学家和修辞学家等五个方面。除了哲罗姆外，其他一些古代作家也曾利用过斯维托尼乌斯的这部著作。注疏家多纳图斯在疏释泰伦提乌斯的喜剧时，曾经从中称引了泰伦提乌斯传。文法家狄奥墨得斯的著作中关于诗歌体裁的论述被认为是源自斯维托尼乌斯的"诗人"部分的引言。此外，根据传世的《贺拉斯传》和《卢卡努斯传》（有残缺）本身的有关情况和特点，它们也被认为是斯维托尼乌斯的作品，因而被归入斯维托尼乌斯的这部作品。

《名人传略》可能是斯维托尼乌斯的早期作品，也可能正是小普林尼在致斯维托尼乌斯的书信中提到，并催促他尽快发表的那部作品。我们

未见小普林尼具体提到斯维托尼乌斯的这部著作的发表，因此它的发表可能是在小普林尼最后一次提到斯维托尼乌斯的那封信，即第十卷第九十四封向图拉真请求赐予斯维托尼乌斯“三子女权利”之后，即在公元111—113年之后。

根据传世的材料，《名人传略》的每一部分由引言和各篇传记组成。斯维托尼乌斯在“文法学家”类的引言中谈到罗马文法学发展的情况。按照斯维托尼乌斯的观点，与希腊相比，罗马文法学滞后的原因在于国家当时还很落后和尚武，因而无闲顾及这些自由科学。斯维托尼乌斯认为，罗马文法学始自阿里斯塔尔科斯的同时代人克拉特斯。他所列举的最后一位文法家是尼禄统治时期的马·瓦勒里乌斯·普罗布斯。在“修辞学家”类的引言里，斯维托尼乌斯首先同样概述了罗马修辞学的发展情况。在他看来，修辞学的发展在罗马遇到比文法学更大的阻碍，甚至讲授修辞学为官方所禁止。他列举的第一位修辞学家是卢·普罗提乌斯·伽卢斯，此人较西塞罗年长一些。斯维托尼乌斯列举了十一位修辞学家，但只有前五位的传略传世。

斯维托尼乌斯的语言风格的特点是简洁、清楚，不崇尚修辞手法。尽管崇尚修辞是当时的诗歌创作、历史写作的普遍现象，但斯维托尼乌斯在这方面没有仿效他们。不仅如此，他也没有追求弗隆托提倡的那种崇古倾向，并且甚至相反，他还企图保持古典时期的传统。他尤其崇拜西塞罗的语言清晰。他经常通过他所描写的人物发表自己对语言风格的看法。例如他称奥古斯都既反对浮夸的修辞风格，也反对模仿古代。他谈到奥古斯都对古旧词语的嘲笑，说奥古斯都称它们是“过时的语言发出的臭味”，称马尔库斯·安东尼是疯子，因为安东尼使用由萨卢斯提乌斯从老卡托的《史源》里借来的词语，批评提比略喜欢使用已经退出使用、被人遗忘了的词语。⑧

斯维托尼乌斯在同时代人中间享有很高的声誉。这一点可以从小普林尼谈到人们翘首期待他发表作品为证，阿德里安皇帝任命他为自己的书记也可以说明这一点，因为通常只有具有很高文学声望的人才能担任这一职务。在晚期罗马文学中，斯维托尼乌斯成了普遍仰慕的作家，许多人都对他进行模仿，利用他的著作。他在《十二凯撒传》中采用的传记写作手法为晚期罗马作家所继承，直到阿弥安努斯才重新回到按时间顺序叙述历史的手法。马里乌斯·马克西穆斯（约公元165—230）直接继承了

斯维托尼乌斯的传统。马克西穆斯也为历代罗马皇帝作传，自斯维托尼乌斯写过的阿德里安之后的涅尔瓦开始，至赫利奥伽巴卢斯（公元218—222年在位）。基督教作家哲罗姆曾经模仿斯维托尼乌斯的《十二凯撒传》写作《著名宗教作家》，利用它翻译《记事》。中世纪时，斯维托尼乌斯继续保持了自己的影响，诚然人们主要是从写作形式方面对他进行模仿。他的《名人传略》里的一些传记被完整地保存在后代作家对古代作家的注疏里，这也表明了人们对他的著作的重视。

第三节 其他历史学家

斯维托尼乌斯之后还出现过一些其他历史学家，其中最重要的是弗洛鲁斯。

弗洛鲁斯究竟是何许人，至今无从确考。他的传世著作为《李维〈历史〉七百年战争提要》，传世抄本上标注作者为“尤利乌斯·弗洛鲁斯”或“卢基乌斯·安奈乌斯·弗洛鲁斯”，有的抄本写作“安奈乌斯·弗洛鲁斯”，因此他的家姓可能是尤利乌斯或安奈乌斯。

从他传世著作的标题可以看出，这不是一部专门撰写的新著，而是对李维史著的举要，而且只是对罗马建城后七百年间各次战争的摘要介绍。全书共八十一章，差不多是每次战争占一章，只有很少章节用来叙述战争之外的事情。全书叙述基本按照时代顺序进行。作者把罗马历史像人一样，分为四个时期：儿童时期，相当于王政时期；青年时期，相当于自共和国建立至征服意大利时期；成年时期，至奥古斯都时期，是罗马对外扩张并给世界带来和平的时期；老年时期，即自奥古斯都时期至作者生活的时代，在这期间由于皇帝们的无所作为，帝国陷入衰老，只是图拉真掌权后才出现了复苏，返回成年状态。这最后的界定显然也是该书的写作时间。抄本有的把这部著作分为两卷，有的把它分为四卷。一般认为，分为两卷比较正确。第一卷包括四十七章，时期包括王政和共和国前半期期间同意大利人和外族人的战争，至克拉苏斯与帕提亚人的战争，第二卷包括余下的三十四章，叙述由格拉古运动开始，包括内战和对外战争以及镇压各次奴隶起义，以奥古斯都时期征服西班牙北部地区的战争、与帕提亚订立和约和收回他们从克拉苏斯那里夺得的罗马军团标志、关闭雅努斯庙门结束。弗洛鲁斯对帝国时期的战争没有叙述，可能是因为他认为，以前进

行战争的主体是人民，而在皇帝专制统治下，人民不起作用。

弗洛鲁斯的这部著作的材料基本来自李维的史著，此外也包括一些采自其他史家的材料，例如来自萨卢斯提乌斯和卢卡努斯的著作的材料。在形式方面，叙述带有明显的崇尚修辞的倾向。

作者在引言里谈到自己写作这部著作的目的，称罗马人民功绩伟大，但那功绩的巨大的规模和多样性有碍人们去理解，因此他决定像人们绘制地图那样，把罗马人民的全部功绩绘制成一张小图，这样可以"大大弘扬罗马人民的伟大"。奥古斯丁也看出了弗洛鲁斯利用已有的材料写作这部著作的企图，称弗洛鲁斯的意图"主要不在于叙述罗马人的战争，而在于颂扬罗马统治。"[9]弗洛鲁斯正是从这样的目的出发选择材料，叙述那些最能引起人们惊叹的罗马人民的业绩，即罗马人在数个世纪里进行的战争和征讨。作者对这些业绩也确实做了非常轻松的叙述，给人以鲜明的印象。由于这个原因，弗洛鲁斯的这部著作主要不是历史性的，而是修辞性的，是一部以历史为背景的对罗马人民的赞歌。作者学识丰富，受过很好的修辞学训练，文字凝练，表意清楚，常常能以很少的词语勾勒出事情的状态和面貌。作者好用比喻，以求使所叙述的事件具有直观效果。一份古代抄本上留有一位中世纪读者的评语："没有人能更忠实，没有人能更简洁，没有人能更优美。"不过他的崇尚修辞的倾向使他的文字显得有些过分矫饰。也正是由于这一点，人们对弗洛鲁斯的文字风格或贬或褒，存在不同的评价。

注　释：

① 斯维托尼乌斯：《奥托传》，10。

② 斯维托尼乌斯：《尼禄传》，57。

③ 小普林尼：《书信集》，I，24。

④ 同上，V，10。

⑤ 同上，X，94。

⑥ 斯维托尼乌斯：《奥古斯都传》，9。

⑦ 斯维托尼乌斯：《卡利古拉传》，22。

⑧ 《奥古斯都传》，86。

⑨ 奥古斯丁：《论上帝之城》，III，19。

第六编　文学的衰落

——帝国后期文学

引　言

帝国后期文学主要指公元3世纪至5世纪后期西罗马帝国灭亡期间的文学。

公元192年安托尼努斯王朝的最后一位皇帝康莫杜斯被杀后，爆发了激烈的内战，随后建立了塞维鲁斯王朝(公元192—235)。短暂的塞维鲁斯王朝被推翻后，帝国又重新陷入了权力混乱，皇帝由军队走马灯似的不断拥立，又相继倒台，死于非命。狄奥克勒提安(戴克里先)统治时期(公元284—305年在位)施行了一些改革措施，使皇帝的地位得到一定的加强。也正是从他开始，皇帝的即位无须经过元老院同意，皇帝本人也由"元首"改称"主上"，从而开始了罗马帝国史上完全的君主制。狄奥克勒提安为解决皇位继承矛盾，开始设置两个"奥古斯都"，分辖帝国东西两部分，共同统治帝国，他们的副手即兼继承人，称为"凯撒"。但是在他去世后，皇位继承仍然陷入了混乱局面。君士坦丁掌权后(公元306—337年在位)，恢复了一人对帝国的统治。他看到随着意大利本身的衰落和行省经济的发展，罗马和意大利已经失去了帝国中心的地位，于是在公元330年把帝国首都迁往东部的拜占庭，改名君士坦丁堡。

地域庞大的罗马帝国是靠武力征服建立起来的，东西两部分之间在经济发展、文化传统、生活习惯等方面存在着巨大的差异。尽管历代皇帝曾经企图弥合这种差异，但是效果不大。当中央集权一旦显出削弱的迹象时，分裂的趋势便明显地呈现出来。君士坦丁之后，帝国皇帝常设为东、西两个，促进了帝国实际上的分裂。公元394年特奥多西乌斯曾将帝

国重新统一，但他在次年去世后，他的两个儿子又分而治之，从此帝国便永远分成了东西两部分。内部矛盾、外族入侵使西罗马帝国的处境越来越艰难，最后日耳曼雇佣兵首领奥多亚克于公元 476 年废黜西罗马皇帝罗慕卢斯（公元 475—476 年在位），标志着西罗马帝国的正式灭亡。

文学的衰落是同奴隶制的罗马国家的普遍衰落相联系的。随着奴隶制经济的衰落，社会精神也陷入危机，其速度甚至超过了前者。从公元 3 世纪开始，文学开始趋于贫乏，表现出明显的衰落迹象。相比之下，行省受危机的影响较小，从而在帝国文化生活方面开始发挥越来越大的作用，高卢出现了这一时期最优秀的诗人奥索尼乌斯，叙利亚出现了这一时期最优秀的历史学家阿弥阿努斯·马尔克利努斯。在这一时期，行省之间，特别是帝国东部和西部之间联系的减弱也削弱了希腊文化在西部的传播和影响，文学的地区性发展越来越明显。

社会经济和政治结构的变化破坏了传统的个人和社会统一的意识，促使文化内容发生变化。在新的激变的社会条件下，个人逐渐感到自身的孤单，与社会的联系逐渐松弛而趋向自我，个人主义心理得到发展和加强，人生价值观发生着变化。在哲学思想方面，纯理性主义的世界观念发生动摇，开始转向非理性的宗教。当时广为流行的斯多葛派哲学的地位和倾向发生变化，由对元首制带有反对派倾向的思想意识而成为皇权专制的最后的思想支柱，其悲观主义色彩也越来越强烈，对广大普通民众越来越失去吸引力，代之而起的是充满神秘主义观念的新柏拉图主义。新柏拉图主义对基督教教义的形成和基督教文学的产生起过很大的影响作用，它在罗马的主要代表人物是普罗提诺（公元 204—270）。此外，起源于西亚、北非的各种宗教崇拜，如库柏勒崇拜、伊希斯崇拜等，传入帝国西部，广泛流行。在这种各种民间宗教信仰和神秘主义哲学互相交织和影响中，基督教迅速发展，并得到巩固，后来还被承认为国教。

在这种社会瓦解中，文学也越来越失去在前一时期具有的那种强烈的社会意义。文学越来越脱离社会现实生活，回避社会现实问题，转而以形式性娱乐吸引人，形式的华美和奇特成为艺术追求的目标和目的。这种形式主义倾向表现在文学的各个方面，包括散文、诗歌、演说术、戏剧表演等。帝国晚期文学的形式主义倾向在诗歌创作中得到最充分的表现，出现了各种怪诞的格律和形式，然而内容却非常空乏，缺少深意。

公元 3 世纪笼罩帝国的危机之一是宗教危机。随着罗马在帝国管理

中作用的削弱，特别是在公元 212 年卡拉卡拉皇帝（公元 212—217 年在位）发布政令，授予帝国所有居民罗马公民权之后，随着意大利失去优势地位，传统的罗马宗教也出现危机。由此便产生了宗教改革问题，许多东方宗教，其中特别是基督教，都竞争全帝国性宗教的地位。在公元 2—3 世纪期间，基督教获得了越来越广泛的传播，特别是在社会下层人群中。这时它同帝国管理机构基本处于和平相处状态，但是在得基乌斯统治时期（公元 249—251 年在位），皇帝与基督教会出现了敌对，开始了对基督教徒的迫害。狄奥克勒提安掌权后，作为一个狂热的罗马古代宗教的信徒，对基督教徒进行了更为严厉的迫害。君士坦丁即位后，于公元 313 年发布米兰敕命，正式承认基督教与其他宗教具有同等合法的地位，才停止了对基督教的迫害。公元 353 年，基督教被宣布为国教，终于变成居统治地位的宗教。

随着基督教的发展，基督教文学也逐渐兴起，并对世俗文学进行排挤。早期基督教文学的艺术审美价值不高，主要偏重于圣书疏释和神学阐述、异教批判、教理宣讲等，即使文学性较强的赞美诗、颂祷词等也由于其宗教内容的局限性而影响了审美艺术的发展。这一时期的主要基督教作家有安布罗西乌斯、特尔图利安、拉克坦提乌斯、奥古斯丁、哲罗姆和诗人康莫狄安、普罗顿提乌斯等。基督教文学在许多方面继承了古典文学的因素，不过它对那些因素进行了重新审视，使其适应于教会观念。在这一过程中，世俗文学凭借自己悠久的传统和固有的成就，仍然顽强地坚持和维护着自己的生存，在公元 476 年西罗马帝国灭亡之后，它仍然存在了一段时间，最后匿迹于中世纪文学之中。

第一章 诗 歌

第一节 概 述

公元 3 世纪,罗马帝国的社会矛盾和思想意识方面的矛盾开始激烈起来。这些矛盾包括:奴隶与奴隶主之间的矛盾,旧的贵族与新出现的皇帝宠臣之间的矛盾,富人和穷人之间的矛盾,越来越强大的基督教与受压抑的多神教之间的矛盾,分裂越来越明显的帝国东、西部之间的矛盾等。这些情况也影响到公元 3—5 世纪的诗歌创作。这一影响既表现在诗歌体裁方面,也表现在诗歌内容方面。公元 2 世纪之后,在帝国范围内继续出现过一些诗人,但是具有重大社会意义和艺术价值的诗歌作品出现得不多。这些作品的创造性不够,比较明显的特点是对古代传统努力进行模仿。许多诗歌具有明显的个人特点,作为一种生存和社会展示的手段,而不在于着重表现个人内心情感。

这一时期的诗歌中一个突出的现象是出现了许多匿名的诗歌作品,这些作品的艺术成就有时甚至超过了那些知名诗人的作品。这一时期的许多诗人都竭力脱离现实生活。当时的社会使他们感到太沉重,太压抑,他们希望把自己与现实苦难隔开,进入自己个人的伦理世界。这也正好从一个方面反映了当时的社会心态和倾向。

教谕性诗歌是古代诗歌传统之一,帝国晚期的诗歌仍然保持了这种题材的诗歌创作,并且比以往任何时候都更明显地表现出实用主义倾向。萨摩尼库斯的《医书》就属于这种类型。全诗用六音步格律写成,诗人声称,写作的目的是“为穷苦之人”提供医术。诗歌本身模仿了卢克莱修的《物性论》,书中谈到许多具有广泛应用价值的植物性药物和动物性药物。这部著作在中世纪初期很流行,曾被反复抄写和注疏。在这部著作的影响下,公元 5—9 世纪期间曾出现过许多医学著作。

教谕性诗歌的另一种类型是用铭辞体裁写成的格言性诗歌，例如《卡托双行体诗集》和《七贤哲箴言集》就属于这种类型。《卡托双行体诗集》和《七贤哲箴言集》完全是实用性的，艺术性不高，但清楚地反映了当时中等阶层的道德观念。前一部著作用的是六音步扬抑抑格，双行形式，写作时间很难确定，不过它在公元 4 世纪时已经存在。这部诗集在中世纪时很流行，被翻译成许多种欧洲文字，成为学校教育的重要材料之一。它内容轻松，语言流畅。诗集中的教谕不涉及公民的社会责任，完全集中于个人的伦理问题和行为规则。佚名诗集《七贤哲箴言集》的思想内容与前一部诗集相近似，表现出对现实生活持怀疑论态度。虽然诗集所述伦理道德思想不算深刻，但都是普遍可以理解和接受的实践常理，其中有时也有一些严肃的思想。

除了那些具有较高才能的诗人外，这一时期还出现了不少其他诗人，他们也在不同程度上表现出一定的才能。他们的作品艺术价值不很高，但对当时的文学状态和文学趣味很有代表性。其中一篇非常有趣的诗体修辞式辩驳性作品是自称名叫维斯帕的诗人的《面包工和厨师之争》。面包工和厨师的辩驳在火神武尔坎面前进行。面包工证明自己的劳动对所有的人都是必需的，他的劳动成果任何时候都不会对任何人有害，而厨师则总是与血和肉打交道，哲学家毕达戈拉斯就禁止吃肉，神话中也不止一次地提到罪恶的宴筵，例如阿特柔斯用他兄弟的儿子的肉招待兄弟，这样的肴馔当然是厨师准备的。厨师则证明自己要优越于面包工，因为自己的劳动要求更高的创造性，而且大自然为他提供了所需要的各种东西，而不仅仅是那些种植于田野的东西。武尔坎平息他们的争吵，说他们两人都需要，要是他们还继续互相仇视，就不给他们火使，那时候他们的技艺便任何用途也没有了。根据诗中的一些韵律特点，这首诗歌可能是公元 3 世纪的作品。

属于这一类诗歌的还有瑞波西安的《马尔斯和维纳斯的恋情》。故事早见于荷马史诗，是一个很古老的传说故事。诗歌叙述马尔斯和维纳斯幽会，太阳神赫利奥斯发现后告诉了维纳斯的丈夫武尔坎和其他天神，把他们捉住。受到羞辱的维纳斯诅咒太阳神及其女儿帕西法埃，使帕西法埃产生了变态爱情，从而有牛人弥诺斯传说。有人认为，这首诗是关于神明的情史传奇的一系列诗歌的引篇，但无可靠史料佐证。更为可能的是它大概是一篇色情性质的小型史诗，这类诗歌在希腊化时期和以卡图卢

斯为首的新诗派的创作中非常流行。

这一时期的诗歌的另一个重要特点是奇特的诗歌形式的流行。例如彭塔狄乌斯的双行体诗就是对希腊化时期类似的诗歌倾向的回响。诗人在对奥维德进行模仿的同时,推崇"蛇形诗"或"回声诗"形式。这种双行体诗的特点是次行的后半部分重复首行的前半部分。例如诗歌《春来》是这样开始的:

> 我看见冬天在过去,微风在大地颤动,
> 　东风使水变温暖:我看见冬天在过去。
> 田野到处在膨胀,大地感觉到温暖,
> 　嫩绿的新芽使田野到处在膨胀。

此外还有"布头诗"。霍西狄乌斯·格塔的剧本《美狄亚》完全是用维吉尔的诗歌中的一些半行诗拼凑而成的。诗人拼凑得非常巧妙,使得有些场面,特别是合唱歌,不乏强烈的抒情感。此外还有图案型诗歌。公元4世纪初的诗人波尔菲里乌斯·奥普塔提安就写过这样的诗。他采用一切可能的奇特手法写作诗歌,在这方面甚至超过了彭塔狄乌斯。如同希腊化时期的多西阿达斯的祭坛型诗和特奥克利托斯的管风乐器型诗,奥普塔提安写过棕榈叶型和管风琴型诗歌。他还曾按词的音节数写诗,按词类写诗,每行诗只用一个词类的词,末行则包括所有的词类。他写过花纹诗,使诗中一些字母构成特殊的花纹,但整体仍然构成一首诗。他写过双行体诗和六音步扬抑抑格诗,那些诗既可以顺着读,也可以倒着读,但意思不变。在这方面,奥普塔提安是奥索尼乌斯的先驱,奥索尼乌斯吸收了他的许多奇巧的做诗手法,使用得更艺术,更有意义。

这一时期的诗歌还有一个特点,就是一些基督教徒写作世俗题材的诗歌。传下一首双行体长诗《凤凰鸟》,叙述的是东方古老的传说。诗中虽然已包含基督教死而复活的思想,但利用的却是世俗传说的外表。有些研究者认为,这首长诗是拉克坦提乌斯的作品。

公元5世纪诗人德拉孔提乌斯也是一位基督教徒。他很喜欢小型史诗这种体裁形式,除了写过包含基督教精神的史诗,称颂上帝外,还写过多种世俗神话题材的小史诗,例如关于阿尔戈船英雄传说的诗歌,关于海伦和帕里斯的故事的诗歌,关于美狄亚的故事的诗歌等。

古代传下一部《拉丁诗选》,形成于公元6世纪,由北非汪达尔诗人卢

克索里乌斯编纂,诗集中收集的主要是以编纂者本人为首的汪达尔时代的诗歌,但同时也包含以前世纪的不少作品。帝国晚期诗歌一方面反映了当时诗人独立创作精神的衰落,另一方面也表现出当时的诗人们利用古典诗歌遗产的能力。《拉丁诗选》中也有相当富有诗意的抒情作品。一首作者为提贝里安的十一音节诗描写一只鸟在空中飞翔,越飞越高,抵达水气浓厚的云层,水气使翅膀变得越来越沉重,飞鸟终于耗尽力量,掉到了地上。诗人说,这则故事是讲给那些贪图一帆风顺而心灵高傲的人听的。一首署名为苏尔皮基乌斯·吕佩尔库斯的诗人用萨福格律写成的诗称,一切大自然创造的东西虽然令我们觉得强大,但终究会毁灭,时间让我们看到一切都是脆弱的,易朽的,铁制的犁铧会变钝,闪光的黄金戒指也会变暗淡。当时的社会现实使人们充满消极心理,这首诗歌很好地反映了这一点。这一时期的诗歌创作既反映了对多神教诗歌创作传统的坚持,也反映了向中世纪宗教诗歌创作的过渡。

第二节　涅墨西安

涅墨西安是一位牧歌诗人。他的全名是马尔库斯·奥勒利乌斯·奥林皮乌斯·涅墨西安。涅墨西安是公元3世纪人,古代未传下任何有关他的生平的确切材料。皇史传记六作家之一的弗拉维乌斯·沃皮斯库斯在《努墨里安传》中称,努墨里安不仅是位出色的演说家,而且还善于做诗,超过当时所有的诗人。一次他曾经同一位名叫奥林皮乌斯·涅墨西安的诗人比赛,涅墨西安写有长诗《咏捕鱼》、《咏狩猎》和《咏航海》,很是出色,获得过许多花冠。[①]诗人在《咏狩猎》中向努墨里安及其兄弟卡里努斯允诺,将做诗歌颂他们在对日耳曼人和对波斯人的战争中获得的胜利。努墨里安在公元前283年从对波斯和帕提亚人的战争中返回后死去,狄奥克勒提安很快被宣布为皇帝,在高卢打败了卡里努斯的军队,因此涅墨西安的诗只能写于公元283年。

涅墨西安的《咏狩猎》只传下来开始部分,计三百二十五行。传世的诗在引言之后主要叙述猎狗的繁殖、驯养以及适宜于狩猎的马的品种。诗人在引言里为自己能献身于诗歌创作而欣喜,批评史诗诗人只知道那些神话故事,而他则是写作“新鲜的”题材,号召厌倦于激荡的社会生活的人们和他一起前往密林,享受狩猎的乐趣。诗人写道:

喜好狩猎的人们，请你们跟随我，
若你们诅咒内讧和无理智的骚动，
若你们逃避内战混乱和战斗喧嚣，
不想在不可靠的大海上追逐暴富。[2]

上述引言清楚地表明了诗人的社会政治态度和由此而形成的诗歌写作取向。诗人除了长诗《咏狩猎》外，还写过牧歌，传下四首。第一首牧歌显然是悼念一位名叫墨利贝乌斯的诗人。墨利贝乌斯是维吉尔的第三首牧歌中的人物，有时人们用来代指维吉尔，不过这首诗里的那位墨利贝乌斯去世时年龄应很大，因此不一定是指维吉尔。第二首牧歌描写两个牧人的唱歌比赛，两个人都是赞颂一个名叫多纳卡的女子，责怪那女子残忍。第三首牧歌是对维吉尔的第六首牧歌的仿作。在维吉尔的牧歌里，两个牧童绑住酒后沉睡的山林神西勒诺斯，要求西勒诺斯为他们唱歌，憨厚的山林神从开天辟地的故事唱起，唱到世界洪水、普罗米修斯的故事和后来各种动人的神话传说故事。在涅墨西安这里，两个顽童偷了酣睡的潘神的芦笛，嘈杂的笛声把潘神吵醒，潘神不得不为他们唱起酒神巴科斯的故事。第四首牧歌也是写两个牧人比赛唱歌，只是他们的爱情对象不是一个。诗中两人轮唱，每人唱的不是常见的四行，而是五行，以共同的叠句结尾：

让每个人唱其所爱，歌唱会缓解哀怨。

涅墨西安的牧歌模仿了维吉尔和特奥克利托斯。比较起来，涅墨西安更多地借用了特奥克利托斯的情节。例如在特奥克利托斯的第一首牧歌里，诗人称达弗尼斯不应该死去，除非自然界的一切都发生违背自然规律的变化，乌荆子长出紫罗兰，璎珞柏的枝头生长出水仙，松树长出梨，鹿追逐猎狗，雕鸮与夜莺赛歌喉，那时达弗尼斯才可能死去。涅墨西安利用这一情节，表示永远不会忘记墨利贝乌斯：

除非海豹在干涸的原野上牧放，
狮子生活在海边，林间树木滴下
香美的蜜汁；除非橄榄夏季长成，
秋天繁花争妍，葡萄在春天成熟，
我才会不再用笛音称赞墨利贝乌斯。[3]

涅墨西安的牧歌轻松、响亮,但内容缺乏深意。难能可贵的是正如他在《论狩猎》引言里表明的那样,他在牧歌里回避世俗,没有把任何人与诗中的马尔斯或阿波罗相比拟,从而没有当时的诗歌常见的那种对皇帝的政治奉迎和奴颜婢膝。

第三节　奥索尼乌斯

奥索尼乌斯的全名是得基穆斯·马格努斯·奥索尼乌斯(约公元310—约394)。他是高卢布尔狄卡拉(今法国波尔多)人,父亲是医生。他在托洛萨结束了高等学业后回到故乡,从教三十年,讲授文法学和修辞学,获得巨大的成就,名扬遐迩,以至于公元364年被皇帝瓦伦提尼安召为皇太子格拉提安的教傅。在此后的二十年间,奥索尼乌斯得宠于皇室,享尽尊荣。他曾经随同瓦伦提尼安出征日耳曼部落,在格拉提安即位后曾于379年担任执政官,同自己的儿子赫斯佩里乌斯一起先后管理过高卢、意大利、伊利里亚和非洲等行省。公元383年格拉提安被杀后,奥索尼乌斯回到故乡,在故乡度过了最后的约十年岁月。

公元363年背教者尤利安去世后,基督教成为统治性宗教。每一位皇帝都是基督教徒。瓦伦提尼安虽然也信奉基督教,但是他努力采取宽容政策,力图使多神教和基督教享有同等的权利。在这一时期,基督教文学,特别是在诗歌方面,还不可能完全脱离世俗文学而独立存在。基督教文学还一直没有出现真正有影响的作家,世俗文学仍然处于主要地位,学校里阅读的仍然主要是世俗作家的作品。奥索尼乌斯就生活在这样一个过渡时期,而且具有鲜明的代表性。他作为基督教徒,参加宗教节日,行教礼,写过宗教颂歌,但是他的文学心灵仍然主要属于世俗文学,他在诗歌、演说术和书信体裁方面都展示过自己的才能。

奥索尼乌斯是一个多产诗人,他的诗歌作品包括多个方面。

《短诗集》是一部"日志"性小型诗歌集,以一首用庄重的萨福格律写成的诗开始,内容则是诙谐性的,戏谑一个贪睡的学生,也许是自嘲。诗中描写,业已满窗朝阳,燕子在巢边唧唧喳喳地吵嚷,却未能把这位贪睡的门生吵醒。诗人臆想,或许是甜美的萨福格诗歌使他如此睡意沉沉,该让尖厉的抑扬格驱走他缠绵的安逸。诗集最后一首诗非常活跃地描写了夜间的一个个梦境。

《致亲友》包括悼念亲人亡灵的诗三十首，致老师、学友的诗二十六首。致亲人亡灵诗包括致其父母、叔伯等自己族系的和妻子族系的亲属，其中以《致父亲》最为生动感人。致老师、学友指致当年在故乡布尔狄卡拉和托洛萨学习期间的老师和同窗好友，其中主要是致当年的老师，包括希腊和拉丁修辞学家和文法学家等。奥索尼乌斯的这些诗用各种不同的格律写成，但内容相近似。

《彼苏拉组诗》是一组抒情性诗歌。彼苏拉是他在随瓦伦提尼安出征日耳曼人期间作为战利品得到的一个女俘，诗人在诗中称赞那女俘美丽、动人。

奥索尼乌斯写过书信体诗歌。这里包括诗人与一些著名人物的通信，其中特别是同叙马库斯和鲍利努斯的通信。叙马库斯被认为是最后一位富有才能的世俗修辞学家。鲍利努斯是奥索尼乌斯的门生，奥索尼乌斯认为他很有才能，曾经对他抱有很大的希望，希望他能成为未来的文学和修辞学新星，但令他失望的是后来鲍利努斯却放弃了世俗生活，完全献身于教会事业。两个不同类型的人的书信对于了解这一过渡时期人们的心理和观点很有意思。

此外他还写过铭辞性诗歌等。

奥索尼乌斯最著名的诗歌是长诗《莫塞拉》。这首诗写于约公元 370 年，是奥索尼乌斯最长的一首诗，计四百八十余行。莫塞拉河是莱茵河一支流，莫塞拉河畔的城市特里尔是瓦伦提尼安及其儿子格拉提安喜欢逗留的地方。诗歌《莫塞拉》即叙述沿该河流旅游的感受，描写河流两岸的优美景色。莫塞拉河水流平缓，河水清澈，河面上一叶叶扁舟漂浮，河水中一群群游鱼嬉戏，一片片落日余晖映照其间。这首诗情境优美，表明了诗人对自然美的敏锐感受。这是他的所有诗歌中最优美的一首诗，为诗人带来声誉。诗人在叙述水中的鱼类时努力展示自己的鱼类学识。

奥索尼乌斯还写了许多戏谑性的小诗，其中最有意思的一首是《婚礼》。这首诗写得很机敏，是"布头诗"的典型作品。诗中对婚礼过程的描写完全是由从其他诗歌，主要是从维吉尔的《埃涅阿斯纪》中摘引的诗行词语构组成诗行组合而成的。诗人在引言中称，这种诗不是由辛劳炼成，不是由精心磨光，不是由敏捷的智慧产生，而是由长时间的放置而成熟。写这种诗不需要别的东西，只需要良好的记忆，能把散见于各处的诗收集起来，把互不相谋的诗联系起来，不求获得称赞，只求引人发笑。诗人称

他是受命而作。原来,一次身为皇帝的瓦伦提尼安写出了一首这样的诗,要人们和他竞赛,要求诗人做出一首类似的诗。这使诗人感到为难,输了会被人认为是谄媚,赢了会被人认为是贪虚荣。不过诗人还是遵命而行,花了一天一夜的时间,写出了这样一首"由一些互不相谋的变成为互相联系的,由各种各样的变成为互相统一的,由严肃的变成为有趣的,由别人的变成自己的"诗歌。诗人给"布头诗"下定义说,这是一种把来自不同作品,包含不同思想的连续或不连续的两行或三行诗中的词语组成一行诗的诗歌,不过在节律方面仍要符合要求。这是一种益智游戏,希腊人称之为骨块游戏,即一种用十四块不同边数的骨头拼图的游戏,既可以拼成各种动物图形,也可以拼成种种物体图形,善于玩耍的人引人称赞,不善于玩耍的人引人一笑。"布头诗"也是这样,把原本互不关联的诗联系到一起,既不游离,又不堆砌,既不拥挤,又不松懈,而要俨然成为一首新诗。

奥索尼乌斯还曾采用其他一些做诗法来表现自己的诗歌才能。例如他在用六音步英雄格写诗时每行诗或者以单音节词开始,或者以单音节词结尾,或者以单音节词开始和结尾。他写过一首宗教颂歌,每行诗五个单词,每个单词分别由单音节递增至五音节。他称这种类型的诗为"技艺游戏"。它们也确实表明了诗人娴熟的诗歌技巧。

第四节　寓言诗

这一时期传下两部诗体寓言集。一部是阿维阿努斯的《寓言集》,另一部标题为《罗慕卢斯》。

阿维安努斯是公元4世纪末期人,传下的寓言集包含寓言四十二首,用双行体格律写成。他把自己的寓言献给一个名叫特奥多西乌斯的人,此人精通修辞学和诗歌,也许这个人就是马克罗比乌斯·特奥多西乌斯,《萨图尔努斯节会饮》的作者。一般认为,阿维阿努斯写作寓言时利用的是希腊寓言作家巴布里乌斯的寓言材料,他的所有寓言几乎都可以在巴布里乌斯的寓言集里找到相对应的寓言。阿维安努斯在寓言集引言里称自己企图用双行体阐释"那些被人用粗俗的拉丁语叙述的东西",这表明阿维安努斯可能并非直接使用了巴布里乌斯的希腊原作,而是利用了间接的拉丁作家的作品,有可能是公元3世纪修辞学家尤利乌斯·提基阿努斯的寓言。阿维安努斯的寓言用双行体形式写成,应该说这种诗歌形式

与寓言体裁的从容不迫的叙述风格显得不很适应。阿维阿努斯力求使诗歌具有一种崇高的风格。例如巴布里乌斯的寓言《挂铃铛的狗》全诗共八行,阿维安努斯的相同题材的寓言比巴布里乌斯的寓言抻长了一倍,从而使得巴布里乌斯原先很简洁的叙述变成了对一系列行为的展开性叙述和描写,并且用了许多代用语替代原先简明、直接的语言,例如以"老劣种"代替"老狗","发响的证人"代替"铃铛"等。

寓言集《罗慕卢斯》传下多种抄本,互相不完全相同。通过对这些存在差异的抄本进行比较发现,它们显然源自同一的原始抄本。该寓言集由九十八则寓言组成,分成四卷,抄本标注为"伊索寓言"。正文前有两篇引言,在第一篇引言里可以读到是某个名叫罗慕卢斯的人把该伊索寓言集推荐给自己的儿子,好像那些寓言是从希腊文翻译成拉丁文的,第二篇引言用伊索本人的口气写成。这两篇引言的目的在于企图赋予那些寓言是由希腊文翻译成的印象,但实际上它们源自拉丁材料,其基础是费德鲁斯寓言的散文转述本。寓言集中差不多有四分之三的寓言源自费德鲁斯。在选材方面,寓言作者主要选用了费德鲁斯寓言中的那些动物故事。作者对寓言"教训"也作了加工。费德鲁斯的道德说教和对当代事件的暗示被删略,代之以比较抽象的、具有普遍意义的教训,原有的尖锐风格也变得比较平和。此外,编纂者有时改变了原有的寓言叙述,更注意生活的真实性。例如费德鲁斯关于狗吹嘘自己为主人服务,从而得到主人恩宠的寓言[4]的结论是"主人喜欢我",《罗慕卢斯》中相同的寓言的结论补充了"奴隶也喜欢我"。二者的文字风格也有很大的不同,费德鲁斯的简洁而略显枯燥的叙述被从容不迫、周到详尽的讲述所取代。例如费德鲁斯笔下的狗回答小偷的施诱骗局只有很简洁的四行诗[5],而《罗慕卢斯》中同样题材的一首寓言中则成了一篇权衡现在和未来利益的冗长独白。《罗慕卢斯》的语言也较口语化,采用了较多的民间口语词语。需要说明的是,《罗慕卢斯》的编纂者除了利用了费德鲁斯的寓言故事外,可能还利用了一些其他拉丁寓言材料,学术界把这一失传的材料习称为"拉丁伊索"。编纂者有时把它们与费德鲁斯的寓言分别使用,有时则是把两种材料融合为一体。

阿维安努斯的《寓言集》和《罗慕卢斯》在中世纪非常流行,曾经被反复改作和模仿,从而也影响到后代欧洲的寓言创作。

第五节 克劳狄乌斯·克劳狄安

克劳狄乌斯·克劳狄安是帝国晚期富有才能的诗人之一。他是希腊人，在亚历山大里亚受的教育。他最初的作品是用希腊文写成的，它们包括《巨人之战》和一些铭辞。后来他来到罗马，决心以一个拉丁诗人的身份投靠罗马宫廷，争取获得有势力的权贵的庇护。他经历了罗马帝国的东西分裂，希望它能够重新统一，对于他来说，罗马是世界的中心。他写作颂辞，颂扬西部权势者，同时抨击东部的掌权者。他的第一篇颂辞发表于公元395年，献给两位担任执政官的贵族奥利布里乌斯和普罗比努斯，赞颂他们的执政官任职。后来他开始写作诗歌，歌颂年幼的皇帝霍诺里乌斯及实际上的掌权者斯提利科努斯。斯提利科努斯是汪达尔人，很有军事和外交才能，克劳狄安称他超过所有古代罗马英雄，不乏谄媚之词。他赞颂年幼的霍诺里乌斯三次执政官任职（公元396、398、404）的颂辞更是这样，不过诗歌很优美，文笔很生动。克劳狄安被委托为年轻的霍诺里乌斯与斯提利科斯努斯的女儿马里娅的婚礼写作诗歌表明，他在霍诺里乌斯宫廷已经处于显要地位。他曾经写诗抨击帝国东部阿尔卡狄乌斯宫廷的宠臣鲁非努斯。鲁非努斯是帝国西部的疯狂敌人，公元397年被杀，可能有斯提利科努斯的参与。抨击辞是在鲁非努斯被杀之后写的。克劳狄安最尖锐的抨击是针对欧特罗皮乌斯的。欧特罗皮乌斯是个宫廷太监，像当时许多受皇帝宠爱的人一样，受到重用，被任命为公元399年的执政官，克劳狄安采用一切可能的手段对他进行抨击，甚至不惜暗示他的生理缺陷。

克劳狄安对帝国东部宫廷的敌视还表现在他的史诗《吉尔冬战纪》里。吉尔冬是非洲总督，在阿尔卡狄乌斯和鲁非努斯的唆使下，采取了一些与斯提利科努斯作对的措施，阻碍对罗马的粮食运输，使罗马出现饥荒。克劳狄安以此为题材，写作诗歌。该诗只传下开始部分。诗中罗马以一个消瘦女人的形象出现，请求主神尤皮特派阿尔卡狄乌斯和霍诺里乌斯的祖父和父亲特奥多西斯一世和特奥多西斯二世的阴魂去见他们的后代，劝他们和解，阴魂责备阿尔卡狄乌斯进行兄弟争斗。

克劳狄安最优美的诗歌是神话长诗《普罗塞尔皮娜被劫纪》。该诗音韵很和谐，传下其中的三首诗。当神农克瑞斯在大地上漫游，寻找自己失

踪的女儿时，神界正在奥林波斯开会。诗人把神界会议描写得如同罗马元老院会议。天神坐前排，海神坐第二排，众年老的河神也被允许就座，在他们背后站着数千小河神，有如“公民大会上的平民”。与其他诗人不一样，他在诗中没有歌颂“黄金时期”的到来，而是认为充满艰辛和困苦的人类生活更有意义，更值得歌颂。尤皮特在神的会议上的开场词很有意思。尤皮特声称，在萨图尔努斯的黄金时期结束后，他很少关心人类生活，现在他要重新开始关心人类。萨图尔努斯的黄金时期使人们变得懒惰和无所事事，昏昏欲睡，呆愚糊涂，尤皮特决定把人们从这种状态中唤醒，使人们生活充满忧虑，然而却富有朝气，因此他要让大地只有经过耕作才能生长庄稼，树木不再流出蜜汁，源泉不再溢出酒酿。尤皮特还特别说明，他这样做并不是因为心怀恶意，嫉妒人类，与人类为敌，而是因为：

奢侈与诚实敌对，
财富使人类的智慧腐朽而迟钝。
让困苦唤醒人类懒惰的心智吧，
贫穷会迫使他们寻找未知的道路。
灵巧滋生技艺，习惯会培育它们。

尤皮特出于对人类的怜悯，心肠变软。他不想继续让人类与野兽一起混迹于山林，而要让他们摆脱混沌世界。因此，尤皮特命令克瑞斯漫游世界，寻找失踪的女儿，同时教导人们从事农业。

冥王普路同安慰普罗塞尔皮娜，劝她不要哭泣，她将成为冥间的王后和人类的裁判。冥王的劝慰富有激情，成为对死亡的颂歌：

我的权力无限，我是无限空间的主宰。
你并没有同阳光分离。在我们这里
是另样的星辰，你将看见另样的世界，
你将在埃琉西斯享受比洁净的阳光更充分的光明。
你将会看到高尚的人群，那里的生活更美好，
在金色的人们中间，我们永远拥有大地上
只是暂时拥有的一切……

普路同还告诉普罗塞皮尔娜：

穿紫袍的国王也会匍伏在你面前，

脱去豪华的衣冠，与穷苦人一起。
在死亡面前人人平等。你将审判有罪者，
恩赐给纯洁之人安宁：你是裁判官！

不难看出，这是当时人们心理的反映。有意思的是普路同也不理解，尤皮特为什么要让他娶如此年轻的普罗塞尔皮娜，为什么他的婚姻得由尤皮特决定。普路同的怨言使自己显然愚钝而可笑。

克劳狄安写过一首双行体诗《老年》，尤为真诚、动人。这是一位维罗纳老人，他从出生到老年，从没有离开过故乡。他就出生在那座屋里，现在已是老年。他儿时在那里的地面上爬行过，现在已是拄着拐杖在那里行走。那座住屋经历了多少岁月，他早就忘了计数。他没有经历过不可靠的命运风暴，没有喝过不熟悉的河流里的水。他没有为货物颤抖过，没有为出征的号声害怕过，也从来不知道广场、诉讼和法庭。他不知道世界的结构，没有去过毗邻的城市，他所看到的始终是自己头顶上的那个苍穹。他按照自然的礼物，而不是按执政官记年，秋季送来果实，春天鲜花繁茂。他在田间迎接朝阳，太阳下山时与它告别，就这样一天天习惯地度过。他儿时栽植橡树幼苗，现在观赏它那魁梧的身躯。丛林和他一起生长，一起衰老。大地的边缘远过印度，但对他来说只有维罗纳郊外，他把贝纳库斯湖称作红海。他依然富有活力，臂肌健壮，亲眼看见三代后辈。让其他人去伊贝利亚之外探寻道路吧，他走的是可靠的道路。诗人慨叹：

能在故乡土地安度一生的人多幸福！

诗中充满诚挚的情感，真实、动人，也许诗人抒发的是自己晚年的胸襟，一个人远离故乡，在世界帝国的政治旋涡里颠簸一生，到头来渴望人生的恬静。

克劳狄安所有的诗歌都写于公元395—404年间，在这之后就再没有见到关于克劳狄安的消息。他的庇护人斯提利科努斯受到对手排挤，失宠于戈诺里努斯后，于公元408年被处死。克劳狄安是否躲过了这场浩劫，或者与斯提利科努斯一起丧命，不得而知。

克劳狄安是位很有才能的诗人，但宫廷的依附地位和时代精神的空乏委屈了他的诗歌才能。

第六节 鲁提利乌斯·纳马提安

鲁提利乌斯·纳马提安的全名是克劳狄乌斯·鲁提利乌斯·纳马提安。他是罗马帝国最后一位著名的诗人，按他的思想倾向也可以说是最后一个罗马人。后人对鲁提利乌斯的生平知道得很少，只知道他是高卢人，出身于贵族世家，在高卢拥有一些规模很大的庄园，他自己长期生活在罗马。公元416年他不得不返回高卢，以保护自己的地产免遭西哥特人侵占。当时他约三十来岁，据此推算，他应该出生在公元4世纪末，霍诺里乌斯在位期间他在罗马，与克劳狄安是同时代人。

纳马提安用双行体格律写过一部长诗，有部抄本上标注题为《返乡记》。这一标题可能不是源自诗人本人，而是后来由他人加上去的。诗歌描写诗人由罗马去高卢的旅途见闻，未能全部传世。第一卷的开始部分失传，传世部分由告别罗马开始，包括诗六百四十四行，由第二卷只传下开始的六十八行诗。

纳马提安崇拜罗马，怀念其光辉的过去，对其他民族心怀憎恶。他憎恨哥特人。从公元5世纪初开始，罗马曾同哥特人不断进行谈判，以图阻止他们的进犯。代表霍诺里乌斯朝廷与哥特人进行谈判的就是当时帝国西部的实际掌权者斯提利科努斯。尽管这一谈判暂时延缓了哥特人的进攻，但是在斯提利科努斯被处死两年后，罗马仍然被以阿提里科斯为首的哥特人占领，遭到毁灭性的破坏。纳马提安不仅憎恨哥特人，也憎恨斯提利科努斯，称他是“国家的叛徒”。[6]

纳马提安也以同样的憎恶感情对待犹太人和基督教徒。一次他在途中不得不在犹太人开的旅馆投宿，犹太人的饭菜使他非常生气，他激烈抨击犹太人的风俗星期六，认为对那些传说“甚至儿童都不会相信”。[7]他惋惜先前的皇帝提图斯在征讨犹太人时没有把他们消灭掉，以至于这些昔日的被征服者现在反过来左右胜利者。他以更为尖锐的言词抨击基督教徒，认为那些人不仅身体变了，灵魂也变了。[8]他特别憎恶僧侣和修道士。当他经过科西嘉岛，看见荒凉的海岸边居住着许多这样的信徒和修道士时，他称他们是“逃避阳光的人”，他们怕恶，却不知利用善。

纳马提安像共和国末期的作家那样，谴责黄金的力量：

黄金乃可怕之物：它产生邪恶和坏败，

贪求黄金会使人们违犯法纪。

黄金常常会熄灭合法婚姻的火焰，

黄金的雨滴有权购买少女。

黄金破坏诚信和设防城池的堡垒，

黄金让贿赂和谄媚跟随自己。

从上述对黄金的严词抨击不难看出他对罗马古代简朴风俗的崇拜。

纳马提安作为一位多神教者，深信罗马国家的一切有利条件，其中包括它的有利的地理位置，都是神明赐予的。在诗人看来，亚平宁山脊是神明为保卫拉丁人而设置的，以难以通行的山道把入口封闭，给阿尔卑斯山竖起岩壁作防御堡垒，以防止北方可怕的民族的进攻。从一开始罗马便被多少层墙垣围住，尚未建起，便处于神明的保护之下。⑨

从上面的介绍中不难感觉到诗人对罗马国家的深刻感情。即使在当时罗马国家遭受进犯，面临崩溃的时刻，诗人仍然相信，罗马国家还会出现新的繁荣。他旅途的见闻使他深有感触。他亲眼目睹了哥特人的进犯对意大利造成的破坏，到处是残垣断壁，桥梁被毁坏，农田变荒芜。他是一位敏锐的观察者，他沿途观察人们的生活和劳动，包括晒盐、开矿等，他对沿途景色不乏出色的描写。题材的丰富多样，情感的真挚，明确而鲜明的语言使他的诗歌成为罗马帝国晚期出色的作品之一。

公元5世纪传下一部喜剧，题为《奎罗卢斯或金坛子》。中世纪时一直认为它是普劳图斯的作品，从而非常流行。后来真正的普劳图斯的喜剧《一坛金子》被发现后，这部剧本也就不再为人们注意而逐渐被遗忘了。对于这部剧本的作者和写作时间一无所知。作者在剧本的献词中提到一位名叫鲁提利乌斯的人，称此人是一个高贵、富有、博学、身居高位之人。这些让人们想起这里谈到的诗人可能就是我们的诗人鲁提利乌斯·纳马提安。剧本中也谈到发生在高卢的一些事情，所指可能是那里的巴伽乌特人。该部落从公元3世纪起不断起义，反抗罗马统治，公元5世纪初纳马提安的一位族人曾经率领罗马军队与巴伽乌特人作战。这样看来，剧本的作者有可能是纳马提安的一位门客。剧本对普劳图斯的喜剧进行了模仿，不过实际上只利用了普劳图斯的题材设想和个别人物的名字及其性格特征，剧本情节则完全是源自当时的现实生活。剧本中对当时社会下层人的生活，特别是对奴隶的生活有较多的描写，对了解当时的社会状况很有意义。

第七节　阿波利纳里斯·西多尼乌斯

盖尤斯·阿波利纳里斯·西多尼乌斯是高卢人，公元430年出生于卢格杜努姆（今法国里昂）的一个贵族家庭。他的祖父和父亲显然已经信奉基督教，并且在城市里担任高职，但西多尼乌斯接受的是传统教育，对希腊罗马古代文学非常熟悉，在高卢和罗马贵族社会交往颇广，他的妻子是阿尔维尔尼人贵族阿维图斯的女儿。公元456年阿维图斯自封为皇帝后，西多尼乌斯曾陪同阿维图斯一起去罗马，在那里发表了致献阿维图斯的颂辞。不久阿维图斯被推翻，马奥里安成为皇帝，他又发表了致献马奥里安的颂辞。公元467年，安特弥乌斯由拜占庭皇帝安排，成为西罗马帝国的皇帝后，西多尼乌斯同样发表了致献安特弥乌斯的颂辞，并被委任为城市长官。次年他成为克莱蒙费朗的大主教，参加了保卫城市的战斗，抗击以欧里科斯为首的西哥特人的进攻，结果被俘。不过他作为神职人员，不久获释，恢复了大主教职位。西多尼乌斯的卒年不详，可能在公元479—488年之间。

西多尼乌斯是一位多产的诗人。上面提到的三篇颂辞用六音步扬抑抑格写成，每篇都在五百行以上。此外还有十六首短诗，诗人称它们为"闲笔"，不过无论是形式还是内容，它们都颇有趣味。其中有两首婚歌，尽管它们是出自一位基督教徒之手，但是诗中出现的仍然是世俗神阿摩尔、维纳斯、弗洛拉等。有一首婚歌用十一音节诗写成。西多尼乌斯对各种诗歌格律的使用都非常娴熟。

西多尼乌斯的诗歌主要是在他出任大主教之前写的。他出任大主教之后，改从书信体写作。他的《书信集》包括一百四十七封信，分为九卷，由作者本人发表，起初为三卷，后来增补为四卷，最后为全集。西多尼乌斯的书信也像小普林尼的一样，是介于真实书信和文学体裁之间的作品。每封书信一般只谈一个问题或众所周知的事情，包括文学问题、作家评论、庄园描写和社会事务等，不时插入一些诗歌。作者视野广阔，兴趣广泛，与当时的社会名流多有交往，这些都为西多尼乌斯提供了丰富的书信体题材。

他还写过一些其他类型的诗歌，包括墓志铭、献辞、杂忆等，诗人在其中有时追忆往事，有时谈文学问题。

注　释:

① 弗拉维乌斯·沃皮斯库斯:《努墨里安传》,V1,2。

② 涅墨西安:《咏狩猎》,99—102。

③ 涅墨西安:《牧歌》,III,75—80。

④ 费德鲁斯:《寓言集》,III,7。

⑤ 同上,I,23。

⑥ 纳马提安:《返乡记》,II,42。

⑦ 同上,I,382—398。

⑧ 同上,I,525。

⑨ 同上,II,39—4。

第二章　历史散文

第一节　皇史六家

这一时期传下一部皇帝传记集，完整的标题是《由不同作家撰写的自神圣的阿德里安至努墨里安不同的君主和暴君传记》，现在一般简称为《皇史六家》，因为撰写那些传记的共有六位作家。他们是：艾利乌斯·斯帕尔提安，伍尔卡基乌斯·伽利卡努斯，艾利乌斯·兰普里狄乌斯，尤利乌斯·卡皮托利努斯，特瑞贝利乌斯·波利奥和弗拉维乌斯·沃皮斯库斯。关于这些作家的情况，除了传记本身有时偶有涉及外，其他史料未见提及。可以肯定的是他们都是一些交往于上层社会的人，他们能把作品致献皇上，或者接受皇帝命令撰写前朝皇帝的传记。

全集包括传记三十篇，由于有的传记包括的不只是一个人的传记，因此实际上是三十二篇，每篇都标明作者的名字。各篇传记按时间顺序排列，自阿德里安（公元 117 年即位）至卡罗斯及其儿子努墨里安和卡里努斯，后者于公元 284 年死于与狄奥克勒提安的战斗。因此，这部传记集包括公元 2—3 世纪期间差不多一个半世纪多一些的历史，不过公元 244—253 年期间在位的四位皇帝腓力、得基乌斯、伽卢斯和艾弥利安的传记失佚，公元 253 年即位的瓦勒里安的传记开始部分残缺。根据这些传记的致献对象（狄奥克勒提安皇帝和君士坦丁皇帝）和传记中涉及的一些历史事件判断，它们应该撰写于公元 284—324 年间。这些不同作家撰写的传记后来被汇集到一起，汇集的时间显然应该不晚于公元 330 年，因为传记中可以看到一些对基督教不敬的词语。若是在公元 324 年君士坦丁皇帝宣布自己是基督教的庇护人之后汇集传记，汇集者似乎应该删除那些话。此外，拜占庭于公元 330 年更名为君士坦丁堡，而传记里一直使用“拜占庭”这一旧称，因此汇集时间很可能是在拜占庭更名之前。

尤利乌斯·卡皮托利努斯在《奥皮利乌斯·马卡里努斯传》中说，皇帝狄奥克勒提安希望知道先前皇帝们的历史。[①]兰普里狄乌斯也说，皇帝君士坦丁对前朝皇帝的历史感兴趣，希望他能撰写赫利奥伽巴卢斯的传记呈献给他。[②]我们在传记里还可以读到其他一些类似的说明。这些传记都是宫廷文人为了满足在位皇帝的需要而撰，其中有的甚至是根据皇帝的直接指令撰写的。

这些传记基本是仿效斯维托尼乌斯的传记格式撰写的。每篇传记通常首先交代传记对象的出生和青少年时期的生活，接着叙述他在位期间的情况，包括与元老院、行省的关系，与朋友、属下的关系，与敌人的关系等，然后对传记对象进行评述，包括他的生活方式、爱好等，最后写他的死亡情况和人们对他的评价。总的说来，这些传记的作者们写作时主要追求的是叙述的动人性，而不是对重大政治事件的论述，因此传记中往往对个人生活中的一些细枝末节的事情感兴趣，并且在叙述过程中往往不失时机地称引文学作品或流传的有趣笑话，有时插入一些可能是由作者编写的演说辞，如同当时流行的那些。尽管作者有时也声明，他们写作时考虑到叙述的真实性，但是他们对所使用的材料往往缺乏批评，从而难免有时互相矛盾。不过不管怎么说，这部传记集仍然为后代提供了许多难得的史料。从文学角度讲，传记集的叙述比较单一、枯燥，不过语言比较纯净，不尚藻饰。这部传记在中世纪很受欢迎，从而传下了许多抄本，其中最早的属公元9世纪。

第二节　阿弥阿努斯·马尔克利努斯

在塔西陀之后，罗马史学著述盛行给皇帝作传，或者利用前人著作进行概要性叙述。前一种类型如上面谈到的皇史六家，后一种类型如当时出现的一些叙述帝国时期历史的史著。只是到了公元4世纪时，历史学家阿弥阿努斯·马尔克利努斯的史学著述才重新回到按年代顺序叙述历史的传统，使他成为帝国晚期最重要的历史学家。

阿弥阿努斯·马尔克利努斯生于约公元332年，卒于公元4世纪末或5世纪初。他是希腊人，出生于安条克的一个贵族家庭。公元353年起在皇帝的近卫军中服役，到过美索不达米亚、高卢、意大利等地，公元363年曾伴随皇帝尤利安出征波斯。在这之后他大概退出了军役，初居安条

克,80 年代初迁居罗马,从事历史写作,直到去世。他丰富的考察经历为他的写作提供了难得的第一手材料。

阿弥阿努斯的历史著作称为《史记》。全书三十一卷,作者在书中谈到自己的著作的内容时说:"我当过兵,一个希腊人,尽自己力量写作,自涅尔瓦·凯撒当政开始叙述,至瓦伦图斯卒。"③由此推算,全书内容应该包括自公元 96 至 378 年期间的事件,上限与塔西陀的《编年史》相衔接。现在仅传世该著作的后半部分,即第十四至三十一卷,包括公元 353 至 378 年期间的历史。从上面的介绍可以看出,作者叙述史事时前期的比较简略,后期的则要详尽得多。这可能是因为前期历史已有人撰述,包括前面提到的诸多皇帝传记的史著,而后一时期的史事则多为他自己生活时代的事件,其中许多是他亲身经历的。也许正是由于这个原因,为阿弥阿努斯所敬重的尤利安皇帝在第十五至二十六卷中始终处于史事叙述的突出地位,作者对他一生经历的各种对外战事和内部冲突都作了叙述。作者在叙述历史的过程中作了不少插叙,包括地理情况介绍,对哲学—宗教问题的议论等。

阿弥阿努斯的叙史方式是编年性的。他强调叙史要真实,写道:"我曾允诺在自己的著作中提供真实,正如我认为,我没有在什么地方有意地以沉默或谎言偏离这一允诺。"④他说:"历史家故意对一些事情沉默所构成的欺骗并不亚于编造从未发生过的事情的人。"⑤他在著作中以专门的段落指出他所敬重的尤利安的性格方面的不足。他作为一个非基督教徒,批评尤利安残忍地对待基督徒等就是对他自己的允诺的认真践行。他的这种历史真实性得到后代学者的承认,从而也增强了他的著作的历史价值。

阿弥阿努斯虽然是希腊人,但他认真研究过拉丁语,因而能自由地用拉丁语写作。他认真研究过罗马文学,对许多罗马作家都作过称引,包括普劳图斯等早期作家、奥古斯都时期的作家和帝国时期的李维、阿普列尤斯、革利乌斯等。

阿弥阿努斯对历史材料进行过认真的收集和分析,他的文笔优美、平静,叙述重修饰,富有激情,接近亚细亚风格。

注　释:

① 卡皮托利努斯:《奥皮利乌斯·马卡里努斯传》,15。

② 兰普里狄乌斯:《赫利奥伽巴卢斯传》,35。

③ 阿弥阿努斯:《史记》,XXI,16,9。

④ 同上,XXXI,16,9。

⑤ 同上,XXIX,1,15。

第三章　演说术和其他学术性著述

第一节　演说术和叙马库斯

由于社会政治条件的变化，帝国时期演说术的一个重要特点是颂辞盛行。颂辞实际上是对皇帝或达官贵人的媚辞，无多大实际意义和历史价值。在这一时期的演说家中，叙马库斯占有特殊的地位。

叙马库斯的全名是昆图斯·奥勒利乌斯·叙马库斯。他是罗马古代传统最热忱的维护者，帝国晚期最后一个多神教著名演说家，多神教与基督教斗争的最后阶段最主要的角色之一。他是公元4世纪后半期人（约生于公元345年，卒于公元400年之后），出身于贵族家庭，使他有可能顺利达到最高国家官职。他担任过财政官、裁判官、行省总督、大祭司、执政官等职务，他的杰出的演说才能使他在元老院多神教成员中占有首要地位，在同时代人和后代人中享有很高的声誉。同时代人称他是自己时代的西塞罗，甚至他的思想对手、基督教诗人普罗顿提乌斯也称他是罗马演说术的荣耀，西塞罗也会自认不及。[①]在多神教和基督教围绕着元老院会堂里胜利祭坛的恢复问题进行的斗争中，叙马库斯是多神教方面的代表人物之一。该祭坛由奥古斯都在阿克提昂战役胜利后建立，基督教兴起后长时期里成为多神教与基督教斗争的焦点，皇帝对该祭坛的态度成了他的教会政策的标志。坚决支持基督教的君士坦丁（公元306—337年在位）曾经命令把祭坛搬出元老院会堂，背教者尤利安（公元361—363年在位）又命令把它恢复。瓦伦提尼安一世在位时期（公元364—378年）被称为宗教和平时期，祭坛继续被保留，但他的儿子格拉提安（公元367—383年在位）却重新对多神教发起进攻，把祭坛搬出元老院会堂。元老院中多神教成员占多数，曾于公元382、383年两次派代表团去见皇帝，请求恢复胜利祭坛，这两次代表团都是以叙马库斯为首。公元383年的代表团未被

皇帝召见，在格拉提安于该年被杀后，由新即位的皇帝瓦伦提尼安二世接见。叙马库斯在皇帝面前发表的演说如此动人，甚至令在场的基督教徒都为之感动。这篇演说辞流传了下来。叙马库斯在演说中表现为一个罗马古代传统和宗教的热情维护者，把严格维护先辈习俗视为罗马的拯救和希望。他把胜利祭坛作为罗马光辉的过去的象征进行维护，要求能自由地宣传祖先的宗教。不过尽管如此，代表团的要求并没有被皇帝接受。在这之后，元老院又曾经多次提出要求，其中有一次叙马库斯也参加了，但不久之后他即被特奥多西乌斯放逐。

虽然叙马库斯的演说才能很有名，但他的演说辞除上面提到的那篇演说辞、三篇致瓦伦提尼安和格拉提安的颂辞片段外，其他的都失传了。叙马库斯的文学遗产主要是书信。他的书信集由他的儿子墨弥乌斯·叙马库斯整理发表，共十卷，其中第十卷为致皇帝的奏疏，为胜利祭坛辩护的那篇演说辞就包括在这里面。演说辞情感真挚，充分表现了他的演说才能。叙马库斯的书信以小普林尼的书信为典范，但他的书信的内容要比小普林尼的书信贫乏许多。叙马库斯的通讯对象中不乏知名人物，但他的书信几乎完全不涉及当时的社会问题，而是回避现实，回归过去。不过尽管如此，叙马库斯的书信仍然是了解当时社会面貌的重要材料。他在致奥索尼乌斯的信中，对奥索尼乌斯的诗歌《墨塞拉河》给予了高度的称赞，称自己只是读了奥索尼乌斯的诗歌，才真正发现和认识到墨塞拉河是那样的清澈、凉爽，那样的美丽、动人，并且认为奥索尼乌斯可以与维吉尔相比拟。[②]他的许多书信谈的多为对某件日常生活事情的感觉和印象，如旅行观感、子女教育等，有的甚至只是一些致朋友和熟人的社交性客套往来，从而成为一种文学才能和修辞技巧的表现方式，注重的不是内容，而是形式。他的书信语言非常纯洁，很少使用民间俗语。

第二节　马克罗比乌斯

马克罗比乌斯的全名是安布罗西乌斯·特奥多西乌斯·马克罗比乌斯。马克罗比乌斯的生平材料古代传下来很少，主要见于他为自己的著作《萨图尔努斯节会饮》（或译《萨图尔纳利亚》）的引言。他的这篇引言尽管主要是在说明涉及著作本身的一些问题，但同时也涉及和旁证了作者自己的一些情况。

马克罗比乌斯的著作的所有抄本上都称作者是一位“非常著名和高贵的人”。这表明,他显然属于社会上层,有可能像他的同时代人叙马库斯那样,曾经是一个高官。马克罗比乌斯是一个希腊人,因此他声明,若是他的拉丁语缺少罗马人固有的那种天生的优美,那他请求读者原谅他。参加《萨图尔努斯节会饮》谈话的几个主要人物是被称为“罗马贵族的卓越代表”的维提乌斯、著名演说家叙马库斯和其他几个人,如地理学家阿维埃努斯、著名的诠释家塞尔维乌斯、哲学家戈鲁斯和欧斯塔菲乌斯等,他们都是公元4世纪中期至后半期人。从马克罗比乌斯对这些人的熟悉程度看,马克罗比乌斯本人显然也是这一时期的人。

马克罗比乌斯的传世著作《萨图尔努斯节会饮》是一部鸿篇巨制。这部著作传世七卷,但全书究竟由多少卷组成,很难确定。第一卷结尾谈到整个谈话计划,应该说这一计划在第六卷已经完成。然而第七卷中又提出了与上述谈话计划不相联系的一些自然科学问题,人们不清楚的是对那些自然科学问题继续进行了讨论,还是仅限于第七卷中的内容。现传版本中有些卷也有部分残缺,但是传世部分已足以证明这部著作的文学价值。

马克罗比乌斯的另一部传世著作是对西塞罗的《论共和国》第六卷中斯基皮奥之梦的详细诠释,令马克罗比乌斯对这部著作更为感兴趣的是其充满新柏拉图精神的哲学意义,而不是其政治意义。

作者自称,他的《萨图尔努斯节会饮》是为他的儿子欧斯塔菲乌斯写的。为了能帮助儿子迅速掌握知识,他决定把他自己平日阅读的希腊和罗马作家的著作采用适当的形式汇集起来,使他需要什么,随时可以很容易地找到,因为古代典籍堆积如山,很难盲目翻阅到自己需要的东西。不过他又强调说:“我并不是把一切值得记忆的东西纷乱无序地堆积到一起,而是把属于各个不同时期的不同作家的各种不同的材料汇集为整体,从而使那些为备记忆而作的驳杂混乱的记录各部分能相互联系,具有一定的次序。”[3]马克罗比乌斯把自己的这种对现有材料进行系统化加工过程比作烹调食物或混合花的香气,而他自己则有如蜜蜂,在花丛中飞来飞去,然后把采到的花汁进行混合,凭借自己的某种特殊功能,使它们变成一种统一的物体。由此可见,作者对这部著作的写作形式是经过认真构思的。

马克罗比乌斯声称自己是为了儿子的教育而汇集、编纂自己掌握的

材料，这可能是真实的，但同时显然也是一种当时常见的文学虚构。他的《萨图尔努斯节会饮》不仅不同于革利乌斯的那种随手拈得的材料的自然汇集，而且也不是那种略作整理的编纂，而是经过认真构思后，把它们艺术地组成为一个整体。为此，作者为自己的作品选择了会饮形式。这种文学体裁形式起源于希腊(例如柏拉图、色诺芬的著作)，后来为罗马作家所模仿和利用。会饮参加者之一希腊修辞学家欧塞维奥斯是因为原先受邀请的波斯图弥安忙于诉讼事务而临时来参加的。欧塞维奥斯把自己在会饮时听到的谈话以及自己的谈话记录下来，把记录交给了波斯图弥安，波斯图弥安又把记录读给会饮参加者之一阿利波努斯之子听，而阿利波努斯还未及把会饮者的交谈告诉自己的儿子。马克罗比乌斯就这样为自己的著作虚拟了一个会饮背景，然后便安排会饮参加者进行交谈。

谈话参加者起初为六人，后来增加到九人，最后为十二人，喻九位缪斯，外加三位美惠女神之数，表明其作品特有的文学性质和艺术美。作为会饮主人的维提乌斯是传统类型的罗马人，精通罗马祭司法，熟悉各种古代信仰和传说，因而能够无论是从历史角度，还是从象征性角度，对各种故事做出令人信服的解释，从而很受会饮参加者敬重。

在会饮参加者中，最耐人寻味的是埃万革卢斯。不知道此人从事何种职业，其他人对他均无好感，作者显然是让他作为反面角色出现的。此人好批评，好争执，好嘲弄，对他来说没有什么东西是神圣的。他批评人们崇拜维吉尔和西塞罗，批评人们对古代的一切崇拜。在交谈过程中，他经常刺激别人，企图使对方失去自制，说出自己隐秘的思想，因此双方之间存在一种思想对抗。除了埃万革卢斯外，参加会饮的其他人都是罗马贵族阶层的最后代表，保持正在消失的或业已基本消失的传统的宗教信仰。其中叙马库斯和维提乌斯更表现出是传统宗教的积极维护者，曾经为恢复元老院会堂世俗的胜利祭坛而积极呼号。他们虽然身居高位，但是对基督徒的皇帝持一定的反对派立场。难以断言，马克罗比乌斯赋予埃万革卢斯的是否就是一个基督教徒形象，因为尽管他的名字与基督教圣书的标题相近，但他自己的谈话并不包含任何直接的基督教倾向。他没有直接宣传什么思想，也没有直接反对世俗学说，而只是对它进行嘲笑。不过尽管马克罗比乌斯没有让埃万革卢斯在会饮谈话中以一个公开的基督教拥护者的面目出现，但他内心对所有参加会饮的持传统观念人都怀有敌对心理。正如他讥讽地说，他的不邀而至好像是撞进了一个预

先约定的秘密集会。[4]

第一卷大部分被作者用来介绍参加会饮的人和训诂。尽管这部著作中涉及的问题很多,但是从第一卷最后部分开始,作者便转向整个谈话最为中心的题目,即对维吉尔的诗歌,特别是对他的史诗《埃涅阿斯纪》的评价问题。在这里,埃万革卢斯同样是以一个持反对立场的人的面貌出现的。他对维吉尔的诗歌的贬抑性批评引起了其他人的反驳,成为此后谈话的中心内容。每个人的谈话内容都有所侧重,叙马库斯谈修辞问题,欧塞维乌斯谈演说技巧问题,维提乌斯和弗拉维安谈史诗中涉及到的大祭司法和占卜法问题,欧斯塔菲乌斯谈对希腊作家的继承问题以及史诗中相关的哲学问题和占星术问题,孚里乌斯等谈古罗马作家对维吉尔的影响问题以及诗法和词法问题,会饮参加者中最年轻的塞尔维乌斯则对史诗中特别困难的地方进行解释。谈话者们在第二卷的传世部分(只传下六章)谈的主要是关于嘲讽问题,真正谈对维吉尔的评价问题见于第三卷至第六卷。第三卷开始部分失佚。传世部分开始时,维提乌斯谈到献祭问题,引述了古代的一些献祭模式,称赞维吉尔既具有令人钦佩的才能,又具有深刻的学识。[5]第四卷缺开始部分和结尾,只传下中间六章,谈关于激情问题。根据作者的安排,这里的谈话者可能是叙马库斯或欧塞维乌斯。第五卷谈维吉尔对荷马的继承问题,谈话者是希腊人欧斯塔菲乌斯,他在对维吉尔和荷马进行比较时,还涉及到其他一些希腊诗人和作家。第六卷谈维吉尔的诗歌的拉丁渊源问题,把维吉尔使用的词语和语法结构与其他古代罗马诗人进行比较。在第六卷中,在人们基本谈完了有关维吉尔的问题之后,谈话突然转向哲学和自然科学问题,反映的是唯心主义和经验主义两种思维方式和观点在对一些自然现象进行解释时产生的冲突。例如谈话者就柏拉图提出的人吃东西时硬的食物通过食管进入胃里,流质则通过呼吸咽喉进入胃里,还谈到是先有蛋后有鸡,还是先有鸡后有蛋的问题。由于第七卷结尾部分失佚,因而无法知道这一谈话是如何结束的。

《萨图尔努斯节会饮》表明,马克罗比乌斯非常熟悉希腊罗马文学和历史,在关于维吉尔诗歌的模仿性问题上为维吉尔辩护。马克罗比乌斯在这个问题上的观点是:阅读的成果在于模仿他人作品中你所赞赏的东西,利用别人的谈话中令你称赞的东西,对它们作合适的变化,罗马作家相互之间和与希腊作家之间就是这样做的,杰出的希腊作家之间也是经

常这样做的。[⑥]

《萨图尔努斯节会饮》的主要价值在于书中的文学批评，特别是对维吉尔诗歌的批评和由此而涉及到的许多文学史料。

第三节　语文学疏释

罗马帝国晚期语文学的一个重要方面是对古代作家的作品进行注疏，例如传下来对贺拉斯的诗歌的注疏，对泰伦提乌斯的喜剧的注疏，对维吉尔的诗歌的注疏等。在这些注疏中，除了词汇意义诠释外，历史疏解、文法解释和风格说明也占有很重要的地位。这一时期最著名的疏释家是多纳图斯和塞尔维乌斯。

艾利乌斯·多纳图斯是公元4世纪中期人，文法学家，基督教作家哲罗姆的门生。他以对泰伦提乌斯的喜剧和对维吉尔的诗歌进行注疏而闻名，还撰有《文法》，在古代和中世纪流传很广。他的上述这些著作大部分流传了下来。

多纳图斯对泰伦提乌斯进行注疏时，对剧本的体会非常仔细和认真，从而能够非常精妙地指点和说明剧作家的戏剧特点和手法。例如他认为，泰伦提乌斯善于在舞台上创造行动印象，而不是叙述行动。[⑦]他在注疏中经常把泰伦提乌斯的喜剧与希腊原剧进行比较，指出泰伦提乌斯与希腊原剧不相同的地方，强调指出泰伦提乌斯的创新性。他认为喜剧是对人们日常生活的模仿，喜剧中嘲笑的一些人物形象源于生活。多纳图斯在注疏时重视剧中的人物心理描写，经常指出人物在某些场景中的心理状态。他对剧本的舞台表演给予了很大的注意，经常对演员的相应表演进行说明和指示。多纳图斯的注疏对后代人深入理解泰伦提乌斯的喜剧作品很有意义。

塞尔维乌斯是公元4世纪后半期至5世纪前期人。他对维吉尔的诗歌的注疏只有部分传世。马克罗比乌斯认为，塞尔维乌斯是罗马学识最渊博的文法学家，每天都研读、诠释维吉尔的诗歌。[⑧]塞尔维乌斯对维吉尔诗歌的诠释涉及的面非常广，除了纯文法方面的问题外，还包括哲学、历史、地理以及各种自然科学方面的知识，因而可以说是百科性的。塞尔维乌斯对维吉尔作品中涉及的神话进行了详细的注释，他自己已经不相信那些神话，而是力求进行理性解释。在哲学观点方面，他是一位折衷主

义者,因此当涉及到哲学问题时,他往往罗列不同哲学学派的有关看法。例如他在谈到人的灵魂问题时,便同时称引了柏拉图和亚里士多德的观点。[⑨]塞尔维乌斯承认灵魂不死,批评伊壁鸠鲁蔑视宗教,但他给予了卢克莱修很高的评价,认为他是一位杰出的诗人和哲学家。他的注疏中明显地反映了斯多葛派和伊壁鸠鲁派的影响。塞尔维乌斯对维吉尔的注疏显然包含了前人对维吉尔研究的成果,因此可以说,他的注疏是对维吉尔疏释的归纳和总结。塞尔维乌斯在注疏中对维吉尔的诗歌给予了很高的评价,充分肯定维吉尔的诗歌的知识性、艺术性和拉丁语的典范性。

注　释:

① 普罗顿提乌斯:《斥叙马库斯》,I,633。

② 叙马库斯:《书信集》,I,14。

③ 马克罗比乌斯:《萨图尔努斯节会饮》,I,引言,3。

④ 同上,I,7,4。

⑤ 同上,II,2,10。

⑥ 同上,VI,1,2。

⑦ 多纳图斯:泰伦提乌斯《安德罗斯女子》第一幕第1行注疏。

⑧ 马克罗比乌斯:《萨图尔努斯节会饮》,I,2,15;VI,6,1。

⑨ 塞尔维乌斯:维吉尔《埃涅阿斯纪》第四卷第81行注疏。

第四章 叙事文学

由公元3—4世纪传下来数部叙事性的拉丁文叙事文学作品。这些作品的作者通常以某种方式宣称他们的作品是直接以相关的历史史实为依据的,但是实际上它们源自在帝国东部地区曾经繁荣一时的希腊文叙事文学。这些作品用拉丁文写成,不过它们与那些希腊文作品仍然有着紧密的联系,因为它们或者是对希腊原作的翻译或缩写,或者是对某部希腊作品的摘录。传下来的这类著作主要有四部:克里特人狄克提斯的《特洛亚战争日志》,弗律基亚人达瑞斯的《特洛亚的陷落》,尤利乌斯·瓦勒里乌斯的《亚历山大的事迹》,佚名作者的《提尔王阿波洛尼奥斯史传》。这几部著作在古代和中世纪都曾经很流行。

《特洛亚战争日志》

《特洛亚战争日志》前有两篇引言。第一篇引言称,该书作者狄克提斯是克里特岛克诺索斯人,似乎曾经陪伴克里特王伊多墨纳斯参加特洛亚战争,受国王之命而记录了这部日志。该日志随作者在故乡坟墓里埋了很多年,到尼禄统治时期,地震使坟墓裂开,从而发现了日志。日志被发现后几经转手,最后传到尼禄手里。日志好像是用弗律基亚文写成的。尼禄命令把它翻译成希腊文,收进了自己的藏书室。另一篇引言是一位名叫卢基乌斯·塞普提弥乌斯的人以致书自己友人的口气写的。此人称自己是一位"真实历史"爱好者,他看到这部著作很有价值,因而把它由希腊文翻译成拉丁文,译文的前五卷完全相应于希腊原文的前五卷,叙述战争的起因和过程。最后一卷很简略,包含了原文后五卷(或后四卷)的内容,叙述希腊人在战争结束后返回祖国的情形,其中特别是阿伽门农和奥德修斯的命运。有意思的是第一卷中关于战争的开始与通常的说法不一样。海伦被说成与特洛亚王室有亲缘关系,从而受到王后赫卡柏的保护。

此外，书中还以较多的篇幅谈到希腊人派帕拉墨得斯率领使团与特洛亚人谈判的问题。

在很长的时间里，人们对这部著作的作者存在过不同意见。一种意见认为，这部著作出自在第一篇引言里被称为首先发现它的那个人，此人名叫欧普拉克西得斯（或普拉克西斯）。另一种意见认为，这部著作直接用拉丁文写成，作者就是那位声称把它从希腊文翻译成拉丁文的那个人。对于这部著作是否真的存在希腊文原作，肯定和否定的双方曾经进行过激烈的争论。1907 年在一份属于公元 3 世纪的莎草纸抄本的反面发现了两栏一百行左右的希腊文《日志》文字，证明这部《日志》确实存在过希腊文原本，拉丁文本更应该说是对它的一种内容转述，而不是翻译，时间显然在公元 3 世纪之后。

从遥远的过去及其神话传说中发掘写作题材，这是公元 4 世纪时的文学特点。作者力图从自己所处时代人的智慧和心理角度出发，对神话传说和各种异象作理性解释，从而使得神话传说性特洛亚战争变成如同现实历史事件一样。作者对事件的理解已经远远离开了产生神话的那个遥远时代的人们的幼稚的观念，而是从自己对世界的理解去描述那些人们普遍熟悉的故事和事件。从这一点出发，作者在叙述过程中尽可能避开奇异的事情，对那些实在无法避免的奇异事情，如阿伽门农用女儿伊菲革涅亚给狩猎女神狄安娜（阿尔特弥斯）献祭[①]等，叙述时则持怀疑态度，暗含嘲讽色彩。人们熟悉的传统情节在作品里往往受到较大的改变，例如关于希腊军队要求阿伽门农满足狄安娜女神的愿望，平息女神的愤怒的情节[②]，关于赫克托尔被杀的场面[③]等。在这部著作中，阿伽门农误伤了狄安娜的鹿之后，女神给希腊军队降下瘟疫（作者认为出现瘟疫也可能是由于天气的变化）。当阿伽门农拒绝人们要求满足女神的愿望，化解灾难时，军队甚至罢免了他的统帅职务，把军队分成四部分，分别由帕拉墨得斯、狄奥墨得斯、大埃阿斯和伊多墨纽斯率领。这一说法是以前未曾见到过的，这种大胆的篡改曾经受到后代研究者的批评。书中还增加了女性人物的作用，增加了日常生活细节。作者的倾向完全在希腊人一边。希腊人高尚、勇敢，特洛亚人是“蛮族人”。帕里斯是一个无赖和强盗，他不但劫夺了海伦及其财宝，回国途中还杀害了友好接待他的腓尼基国王，把王宫劫掠一空。这部作品在中世纪显然很受欢迎，成为作家们创作特洛亚题材的作品的材料基础。

《特洛亚的陷落》

这部作品出现的时间比前一部作品要晚一些，作者据称是一个名叫达瑞斯的人。荷马史诗《伊利亚特》中有个人名叫达瑞斯，此人是特洛亚赫菲斯托斯神庙的祭司，他有两个儿子参加战争，一个死于战斗，另一个在战斗中逃跑。维吉尔的《埃涅阿斯纪》中也有一个名叫达瑞斯的人，在特洛亚失陷后随埃涅阿斯一起出海飘泊。此人是一位勇猛的拳击手，在特洛亚人中间独领风骚。这部作品的作者也像前一部作品的作者一样，想把自己说成是特洛亚战争亲历者，并且尽可能表明自己的叙述是真实可信的。作品前面有一篇引言，显得似乎是出自历史学家涅波斯之手。该引言致另一位历史学家萨卢斯提乌斯。这位涅波斯在引言中说明了这部作品抄稿的来历，好像是在非洲发现的，原文为希腊文，抄在棕榈叶上，由于他很喜欢这部作品，所以把它翻译成拉丁文，翻译时未作任何变动。然后这位"译者"提请读者判断，是这位特洛亚战争亲历者写的这部作品，还是生活在事件发生之后许多世纪的荷马的叙述更可信。

关于这部作品的写作时间，研究者们的基本看法是这部著作并未有过任何希腊文原作，不过并不完全排除可能存在过一些类似的希腊文原始材料。此外，根据拉丁文本的语言特点和其他作家的提及，这部作品可能写于公元5世纪末至6世纪初。

《特洛亚的陷落》的规模比前一部作品要小很多，叙述更为枯燥、简单，往往对特洛亚战争过程中各种事件只是稍作叙述，缺少艺术加工。故事本身排除了神明的参与，有些细节与传统的故事也不一样。作品引言最后称，在雅典，人们把荷马视为疯子，因为他让神明和凡人在战场上互相厮杀。由此可见，作者更强调了对荷马的理性批评。

《特洛亚的陷落》全书四十四章。叙述由阿尔戈船远航开始，然后叙述希腊与特洛亚国王拉奥墨冬发生争执，希腊人在海格立斯的帮助下摧毁特洛亚，特拉蒙夺得拉奥墨冬的女儿赫西奥涅作战利品。后来普里阿摩斯重建特洛亚，安特诺尔率领代表团要求希腊人交还赫西奥涅未果。特洛亚王子帕里斯出使希腊，劫走海伦，希腊人准备对特洛亚进行战争。作者介绍了希腊军队的规模，特别是战船情况，然后叙述特洛亚方面的战争准备和得尔斐神示关于希腊人会获得胜利的预言。只是从第十五章开始，才叙述第十年的战争。第十六章叙述希腊人和特洛亚人的第一次冲

突，全书以安特诺尔和埃涅阿斯背叛、给希腊人打开城门、特洛亚陷落、列数战利品和战争损失结束。据文法学家塞尔维乌斯说，在达瑞斯那里，传说的"特洛亚木马"变成画在斯开埃城门外侧的巨大马头，安特诺尔和埃涅阿斯就是向希腊人打开了那扇城门。[④]

与狄克提斯不一样，达瑞斯的倾向在特洛亚人一边。在作者看来，特洛亚人是真正的英雄，他们作战勇敢，曾多次使阿基琉斯受伤，大埃阿斯被帕里斯用箭射死，希腊人为获得战争胜利付出了沉重的代价，在战争中被杀死的人比特洛亚方面要多得多。作者对特洛亚战争的这种理解显然是受到维吉尔的影响，这也使这部作品像维吉尔的一样，在中世纪十分流行，罗马人的特洛亚始源解释也被广泛接受，从而使它也像《特洛亚战争日志》一样，成为中世纪时以特洛亚战争为题材的文学创作的基础。

《亚历山大的事迹》

马其顿的亚历山大的生平及其传奇性的东征，特别是远征印度，为许多有关他的传奇故事提供了丰富的材料。这类传奇故事的萌芽可能是在希腊化时期，普卢塔克和阿里安都曾经利用过其中的一些故事。公元3世纪时，有关亚历山大的各种故事和传闻被收集到一起，构成一部小说性的亚历山大传记，称为《亚历山大的事迹》，用希腊文写成，托名于公元前4世纪历史学家卡利斯提涅斯，有的抄本里甚至托名于伊索、亚里士多德等。《亚历山大的事迹》的拉丁文译者署名为尤利乌斯·瓦勒里乌斯，生活在公元3世纪末4世纪初。这部托名于卡利斯特涅斯的小说在许多世纪里一直很流行，被翻译成多种语言，广为流传。公元10世纪时，这部作品再次被翻译成拉丁文，成为中世纪中许多同类题材的作品的材料来源。

《提尔王阿波洛尼奥斯史传》

这部作品与《亚历山大的事迹》不一样，只传下拉丁文本，是否曾经存在过希腊文本，至今仍然是一个疑问，不过大部分研究者对此仍然持肯定性的推测。这部作品包含了希腊小说中所有常见的情节，例如难船，死亡和复活，少女落入老鸨之手，分离和思念，最后幸福团圆。作品中包含纯民间传说性的情节猜谜，把它作为得到少女爱情的先决条件。奶妈很恶毒，她有一个女儿，长得很丑，妒忌养女的美丽，要奴仆把养女杀死。作品中两次出现猜谜情节，两次都同基本情节没有有机的联系。第二次猜谜

利用的是约公元5世纪末辛乎西乌斯编纂的《谜语集》中的谜语，因此人们认为，这一情节可能是后来添加的。

现存的史料中最早提到这部作品的属公元6世纪，但有不少具体细节表明，这部作品的产生远在此之前。例如作品中提到金币，使用了钱币单位塞斯特尔提乌斯等。这部著作的传世抄本存在不少异文，表明它曾经非常流行。在这一流行过程中，它受到过不断加工，特别是加进了基督教情节。例如在一个抄本里，原有的狄安娜托梦变成了天使在梦中出现。

这部作品的语言非常简朴，人物对话采用的基本是民间口语。中世纪时和后来的文艺复兴时期，它曾经受到反复翻译和加工。

注 释：

① 佚名：《特洛亚战争日志》，I，19—20。

② 同上，I，19—20。

③ 同上，III，15。

④ 塞尔维乌斯：维吉尔《埃涅阿斯纪》，第二卷第15行注疏。

结 束 语

由于地理和历史的原因,古罗马文学的发展与古希腊文学有着密切的关系,本书在叙述过程中曾经一再提到这一点。现在在叙述完古罗马文学的整个发展过程后,有必要回过头来再谈谈这个问题,就是古希腊文学对古罗马文学发展的影响问题。这是任何一个研究古罗马文学的人都会自觉不自觉地进行思考的问题,对于理解古罗马文学来说也是一个非常重要的问题。

在分析古罗马文学与希腊文学的关系时,很容易使人产生一种看法,那就是把罗马文学视为是对希腊文学的模仿,而且甚至是一种不成功的模仿。对古罗马文学产生这种看法不是偶然的。这首先应该归咎于罗马人自己,他们在很大程度上促使了这种看法的产生和根深蒂固地流传。罗马人一向非常崇拜希腊文化,常常把自己的文学成就视为对希腊文学的模仿,并且视这种模仿为荣耀。不仅早期罗马作家持这种态度,甚至罗马文学达到鼎盛时期的作家也仍然持这种态度,并且把它视为罗马文学发展的基本要素和特点,不无自豪地这样看待自己的创作和成就。在这方面,最具有代表性的是罗马文学已经处于"黄金时期"的著名诗人贺拉斯的表述。他对罗马文化与希腊文化之间的关系做了一个非常形象的概括,一直被广为称引,影响到后世。贺拉斯针对罗马征服希腊后希腊文化对罗马文化发展的影响写道:

> 被俘的希腊又把野蛮的胜利者俘获,
> 给拉提乌姆送来艺术,……[①]

这里的"拉提乌姆"代指罗马。贺拉斯还要求罗马作家白天黑夜地研读希腊范本,他的《诗艺》本身就是崇尚希腊文学的典范。

不只是贺拉斯,维吉尔在比较罗马人与希腊人和其他民族的天赋使

命的差异时，也以预言的形式写道：

> 或许其他的民族，我相信，铸造铜像会
> 更生动娇媚，雕刻石像面容更栩栩如生，
> 庭审时演说更雄辩，更善于用测量仪器
> 绘制苍穹的运行路线，指出星辰的升起，
> 但是罗马人啊，请记住，你的技能在于：
> 以权力统治各民族，给和平确定规范，
> 宽恕被征服者，用战争制胜傲慢之人。②

罗马人自己的这种说法确实很能支持人们在阅读和比较罗马作家和希腊作家的作品时产生的一种印象，即罗马文学仅是在希腊文学的影响下，对希腊文学进行移植和模仿的结果。

正如本书在叙述罗马文学的发展时，经常谈到罗马作家对希腊作家的作品的借鉴和吸收那样，希腊文学对罗马文学的发展确实产生过广泛的影响，这一点是毋庸置疑的。问题在于我们需要进一步认真体会和深入认识这一影响的实质。一方面我们应该看到希腊文学影响到罗马文学的发展，同时也应该注意到罗马作家利用和吸收希腊文学成就时的具体心态，他们对希腊文学成就的利用和吸收有一个变化和发展过程。即使在罗马文学兴起时期，当时罗马作家对丰富的希腊文学成果采取的态度主要是兼收并蓄，为我所用，以满足罗马社会对文学发展的迫切需要，然而即使在这时，他们就已经意识到在那样做的同时，应该通过利用和借鉴，创立自己的文学，例如奈维乌斯等早期作家的文学活动便表明了一点。后来随着文学的兴起，他们的这种意识表现得越来越明显，努力以希腊文学遗产为范本，创作自己的作品和创立本民族的文学。在这种意识指导下，罗马作家一方面以希腊文学为典范，同时也在摸索罗马文学自身的发展道路。以后的罗马作家继续保持了这种趋向。罗马作家在利用和吸收希腊文学成就时，他们有时仍然继续利用希腊文学的现成题材，但他们更多地和更主要地则是借鉴和利用希腊文学现成的艺术形式和表现手法，结合自身的历史条件和需要，赋予其新的，具有自己民族特点的思想和内容，创作出新的作品。

尽管罗马作家一再强调自己对希腊文学的模仿，但人们只要对罗马文学遗产进行稍许深入的考察，便不难发现，罗马作家在模仿和吸收希腊

文学的同时,甚至企图与希腊人竞争。他们也确实在整体上创造了自己的文学,取得了明显的成就,在有些方面甚至完全可以与希腊人媲美。至于贺拉斯和维吉尔自己的创作,他们确实广泛地借鉴和吸收了他们的希腊典范,但是他们的诗歌又是真正罗马的。

从社会历史角度看,罗马作家的这种追求既是文学性的,也是政治性的。在当时,虽然与希腊文学相比,罗马文学处于弱势地位,但罗马国家在政治方面对被征服国家和地区处却于强势地位,因此它更需要使文学也能体现自己的这种强势。如果罗马人起初对于文学的社会作用认识不足,那么在罗马向海外扩张过程中,它便逐渐认识到文学的社会作用,奥古斯都时期的文学成就正是这种强势追求的具体体现。

总的说来,罗马文学也像希腊文学一样,是在奴隶制基础上发展起来的,然而是在另一些社会条件下发展起来的。罗马文学吸收了希腊文学丰富的遗产,但它对那些遗产根据自己的需要进行了改造和加工,从而建立了自己的文学。

另一个需要说明的问题是古罗马文学对后代欧洲文学发展的影响和它的历史意义。

虽然西罗马帝国的灭亡标志着西欧历史由奴隶制进入中世纪,但古罗马文学并没有随着西罗马帝国的灭亡而随之立即消失和灭亡。罗马对行省的统治促进了罗马文化向行省的传播,并与当地原有的文化融合,使行省地区的文化罗马化。拉丁语在行省地区传播以后,它并没有随着西罗马帝国的灭亡而立即消亡,而是由其与地方语言结合的口语性民间方言形成了各种罗曼语,如意大利语、西班牙语、葡萄牙语、法语、罗马尼亚语等。这些语言在不同程度上与拉丁语的近似性方便了使用这些语言的人们掌握拉丁语,研究拉丁文献。中世纪时,许多领域仍然继续使用拉丁语。拉丁语作为国际交流语言一直使用到 17 世纪,此后它仍然是通用的文学和科学语言,作为教会官方语言一直使用到现在。

古罗马世俗文学与基督教教会文化的关系也有一个变化和发展的过程。基督教到公元 4—5 世纪时显然已处于统治地位,但富有文化修养的基督教徒也并不完全拒绝了解多神教文学,从而使得不少拉丁作家的作品在修道院里被传抄和保存,在文艺复兴时期及之后得以在那里找到它们。因此可以说,即使在中世纪,对古罗马文学的兴趣也并没有完全消失,仅仅是当时许多人按照自己的思维方式对它进行理解,从当时的思想

角度出发，赋予它们另样的寓意解释。古罗马文学就这样以自己固有的成就在压抑之中争取和保持自己的存在空间。

在这期间，查理大帝对昔日的罗马表现出极大的兴趣。他曾经设立科学院，从各地招募学者，研究古希腊罗马文化。正是根据他的指示，狄阿康缩编了费斯图斯的《辞疏》。仍然是根据他的指示，当时开始了更为广泛的对拉丁作家的作品的转抄，许多拉丁作品得以流传到今天，在很大程度上有赖于这一时期。12 世纪时，学校里不仅教授神学，而且也研究拉丁作家，如维吉尔、贺拉斯、奥维德等。骑士文学兴起后，罗马抒情诗，特别是爱情哀歌和奥维德的诗歌，更引起了人们强烈的兴趣。

意大利是古罗马文学复兴的故乡。在中世纪末期，但丁、彼特拉克和薄伽丘等都很崇拜古罗马文学，认真研究古罗马文学。对于但丁来说，维吉尔不仅是一位伟大的、高尚的、无所不知的智慧之人，他游历地狱和炼狱的领路人，而且还是他的文体风格的导师。在但丁的《神曲》中，不仅维吉尔受到尊敬，荷马、贺拉斯、卢卡努斯等其他古代作家同样受到敬重，斯达提乌斯在维吉尔之后还成为但丁由炼狱升上天堂的向导。彼特拉克曾经不吝辛劳地搜集散失各处的古罗马作家的抄本，我们现在知道的许多抄本都是由于他的努力而得到的。16 世纪时，古罗马文学对意大利文学发展的影响尤为明显，例如诗人阿里奥斯托和塔索都曾经认真模仿维吉尔的诗歌进行创作。文艺复兴时期，人文主义者曾经企图再现西塞罗的拉丁语。当时不知道古代文化和拉丁语的人被视为没有文化修养的人，在社会上没有地位。

17 世纪时，古罗马文学的影响特别明显地表现在法国的高乃伊、拉辛和莫里哀的古典主义戏剧中。莫里哀经常从普劳图斯和泰伦提乌斯的喜剧作品中吸取情节，把泰伦提乌斯的喜剧技巧视为自己的典范。高乃伊和拉辛很喜欢塞内加的悲剧，卢卡努斯的修辞手法同样也博得高乃伊的赞赏。总的说来，法国的文艺复兴运动主要是对拉丁文化的复兴，法国的古典主义主要也是以拉丁作家为典范，布瓦洛的诗歌理论差不多完全是以古罗马文学和贺拉斯的诗歌理论为基础的。18 世纪时，无论是在以伏尔泰和狄德罗为首的启蒙运动时期，还是在资产阶级大革命时期，古罗马文学在法国受到更为深入的研究，其中特别是维吉尔，甚至得到高于荷马的评价，西塞罗的演说辞也引起人们的广泛兴趣，共和主义者努力对他进行模仿，把塔西佗视为与君主专制进行斗争的思想支柱。

文艺复兴运动在德国出现得比较晚，不过到18世纪，对古希腊罗马文化的崇拜也已经很盛行。在这场运动中处于领头地位的是莱辛、歌德和席勒。席勒除了利用希腊古代题材进行创作外，还翻译过一些古代作家的作品，包括维吉尔的《埃涅阿斯纪》等。歌德对希腊艺术非常崇拜，他创作《罗马哀歌》就是受到普罗佩提乌斯的影响。莱辛的《拉奥孔》在对造型艺术和语言艺术进行比较的同时，主要就是把维吉尔和荷马进行比较。19世纪以后，随着社会的变化，文学兴趣也随之发生变化，不过希腊罗马古典文明始终是人们崇尚的对象。

综上所述，在欧洲文化发展过程中，古罗马文学直接继承了古希腊文学传统，而后代西欧文学在承继古希腊罗马文学成就时，在许多方面经常首先是直接承继于古罗马文学，因此对于后代的人们来说，了解古罗马文学史不仅在于了解古罗马文学本身，而且对于深入了解古希腊文学传统和西欧文学的发展及其精神内涵都具有重要的意义。

注　释：

① 贺拉斯：《书札》，II，1，156—157。

② 维吉尔：《埃涅阿斯纪》，VI，847—853。

主 要 参 考 书 目

（一） 古希腊罗马作家古希腊文和拉丁文著作集：

① The Loeb Classical Library （[英]《勒伯古典丛书》）。

② Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis （[英]《牛津古典丛书》）。

③ Biblitheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubnoriana （[德]《杜布诺里希腊罗马作家丛书》）。

④ I Classicai della BUR （[意]《里佐利综合文库古典丛书》）。

⑤ Oscar Classici e Latini （[意]《奥斯卡尔希腊罗马古典丛书》）。

⑥ Collection des Universites de France （[法]《法兰西大学文库》）。

⑦ 其他各种系列丛书和作家著作集。

（二） 古希腊罗马作家著作部分中文译本：

① 《古罗马戏剧选》，普劳图斯等著，杨宪益等译，人民文学出版社，1991。

② 《欧洲寓言选》，伊索等著，罗念生等译，人民文学出版社，2001。

③ 《牧歌》，维吉尔著，杨宪益译，人民文学出版社，1957。

④ 《埃涅阿斯纪》，维吉尔著，杨周翰译，人民文学出版社，1984。

⑤ 《古罗马诗选》，卢克莱修等著，飞白译，花城出版社，2001。

⑥ 《诗艺》，贺拉斯著，杨周翰译，人民文学出版社，1962。

⑦ 《哀歌集》，普罗佩提乌斯著，王焕生译，华东师范大学出版社，2006。

⑧ 《变形记》，奥维德著，杨周翰译，人民文学出版社，1984。

⑨ 《伊利亚特》，荷马著，罗念生、王焕生译，人民文学出版社，1997。

⑩ 《奥德赛》，荷马著，王焕生译，人民文学出版社，1997。

⑪ 《古希腊抒情诗选》，荷马等著，水建馥译，外国文学出版社，1988。

⑫ 《诗学》，亚里士多德著，罗念生译，人民文学出版社，1982。

⑬ 《文艺对话录》，柏拉图著，朱光潜译，人民文学出版社，1963。

⑭ 《古希腊罗马文学作品选》，罗念生等译，北京出版社，1988。

⑮ 《希腊罗马散文选》，罗念生等译，湖南人民出版社，1985。

⑯ 《欧里庇得斯悲剧集》，周启明、罗念生等译，人民文学出版社，1963。

⑰ 《罗念生全集》，罗念生著，上海人民出版社，2004。

（三） 相关中文研究著述：

① 《欧洲文学史》，杨周翰等主编，人民文学出版社，1984。

② 《欧洲文学史》，总主编李赋宁，主编刘意青、罗经国等，商务印书馆，1999。

③ 《外国文学史》（欧美部分），李维之、赵澧主编，南开大学出版社，1985。

④ 《欧洲文论简史》，伍蠡甫著，人民文学出社，1985。

⑤ 《西方文学理论史纲》，缪朗山著，中国人民大学出版社，1985。

⑥ 《西方美学史》，朱光潜著，人民文学出版社，1979。

⑦ 《西欧戏剧史》，廖可兑著，中国戏剧出版社，1981。

⑧ 《论古希腊戏剧》，罗念生著，中国戏剧出版社，1985。

⑨ 《罗马文化与古典传统》，朱龙华著，浙江人民出版社，1993。

⑩ 《欧洲哲学史简编》，汪子嵩、张世英、任华等编著，人民出版社，1972。

⑪ 《希腊哲学史》，汪子嵩、范明生、陈村富、姚介厚著，人民出版社，1997。

⑫ 《世界通史》，周一良、吴于廑主编，人民出版社，1973。

（四） 相关外文研究著述：

① Глав. ред. Г. П. Бердников и др.：《История всемирной литературы》（《世界文学史》）（в 9 томах），М，Наука，1983—1991。

② Под редакцией Н. Ф. Дерадани：《История римской литературы》（《罗马文学史》），изд. Мос. университета，1954。

③ Под редакцией С. И. Соволевского и др.：《История римской

литературы》(《罗马文学史》),т. 1—2,изд. АН СССР,1959—1962。

④ С. И. Радциг:《История древнегреческой литературы》(《古希腊文学史》), изд. МГУ,1957。

⑤ Под. редакцией С. И. Соболевского:《История греческой литертуры》(《希腊文学史》),т.1—3,изд. АН СССР,1946—1960。

⑥ И. М. Тронский :《История античной литературы》(《古希腊罗马文学史》),Учебно педаг. изд., Ленинград, 1951 初版, 1991 再版。

⑦ С. С. Аверинцев М. Л. Гаспаров и др.:《Поэтика древнеримской литературы》(《古罗马文学诗学》), Москва, Наука, 1989。

⑧ К. П. Полонкая :《Римские поэты эпохи принципата Августа》(《奥古斯都元首制时期的罗马诗人》), изд.. МГУ, 1963。

⑨ С. С. Аверинцев Н. И. Григорьева и др.:《Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы》《古希腊罗马文学中体裁的相互联系和相互影响》), изд. Наука, 1989。

⑩ Т. А. Миллр:《Аристотель и античная литература》(《亚里士多德和古希腊罗马文学》), изд. Наука, 1978。

⑪ А. Ф. Лосев:《Античная мифология》(《古希腊罗马神话》), Гос. учеб－педаг. изд., Москва, 1957。

⑫ The Cambribge:《History of Roman Literature》(《剑桥罗马文学史》),1982。

⑬ The Camhribge:《History of Greek Literature》(《剑桥希腊文学史》),1985。

⑭ Gian Biagio Conte:《Letteratura Latina》(《拉丁文学》), Le Monnier,1990。

⑮ G. D'Anna:《Il Problema della Composizione dell'Eneide》(《〈埃涅阿斯纪〉结构问题》), Roma,1957。

⑯ M. Geymonat:《Eneide con episodi significativi di Iliade e Odissea》(《〈埃涅阿斯纪〉与〈伊利亚特〉和〈奥德赛〉重要片段比较》), Zanichelli, 2002。

⑰ P. Frasinetti － L. Sciolla － M. T. Sciolla:《Letteratura Latina: Storia e Testi》(《拉丁文学:历史和作品》),vol,1—2, Minerva Italica,

1994。

⑱ Emilio Pianezzola etc.:《Autori di Roma antica》(《古罗马作家》), Le Monnier, 1987。

⑲ А. Ф. Лосев:《Ис тория античной эстетики》(《古希腊罗马美学史》), изд.. Искус ства, 1997。

⑳ В. М. Смирин и др.:《Культура древнего Рима》(《古罗马文化》), изд.. Наука, 1985。

㉑ О. М. Фрейденберг:《Античные теории языка и стиля》(《古代语言风格理论》), Гос. соц. - экон. изд., М - Л, 1996。

㉒ Ф.А.Петровский и др.:《Очерки истории римской литературной критики》(《罗马文艺批评简史》), изд. АН СССР, 1963。

㉓ Л. А. Фрейберг и др.:《Древнегреческая литературная критика》(《古希腊文艺批评》), изд.. АН СССР, 1975。

㉔ J. W. H. Atkins:《Literary criticism in antiquity》(《古代文艺批评》), Cambridge, 1934。

㉕ Н. А. Машкин:《История древнего Рима》(《古罗马史》), изд. Пол. лит., 1956。

㉖ А. И. Немировский:《История раннего Рима и Италии》(《早期罗马和意大利历史》), изд. Ворон. унив., 1962。

㉗ С. Л. Утченко:《Кризис и падение римской республики》(《罗马共和国的危机和崩溃》), изд. Наука, Москва, 1965。

㉘ Е. М. Штаерман:《Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи》(《罗马帝国西部行省奴隶制危机》), изд.. АН СССР, Москва, 1957。

㉙ В. С. Сергеев:《История древней Греции》(《古希腊史》), изд. Вост. лит., 1963。

㉚ А. Б. Ранович:《Эллинизм и его исоричесая роль》(《希腊化时期及其历史作用》), изд.. АН СССР, Москва, 1950。

㉛ Р. Ю. Виппер:《Рим и раннее христианство》(《罗马和早期基督教》), изд. АН СССР, Москва, 1954。

㉜ Под редакцией С. Ф. Кечекьяна:《Исория политических учений》(《政治学说史》), Гос. изд. юрид. лит., Москва, 1960。

历史、文学大事年表

纪元前

754 或 753 传说建立罗马城。

510 或 509 国王高傲的塔克文被驱，罗马建立共和制。

451—450 成立十人委员会，制订成文法律"十二铜表法"。

5 世纪末—4 世纪中期 罗马征服其北部的埃特鲁里亚和南部的沃尔斯基人等居住的相邻地区。

390 或 387 高卢人入侵罗马。

364 罗马发生瘟疫，邀请埃特鲁里亚巫师表演，禳灾驱邪。

公元前 4 世纪中期 罗马开始向意大利中部扩张。

312 罗马修筑通往坎佩尼亚的"阿皮乌斯大道"。

298—290 第三次萨姆尼乌姆战争，罗马征服意大利中部地区。

280—204 李维乌斯·安德罗尼库斯。

272 罗马攻陷意大利南部希腊移民重城塔伦图姆，征服意大利南部地区，统一整个意大利半岛。

约 270—204/201 格·奈维乌斯。

264—241 第一次布匿战争，罗马获得战争的胜利，占领西西里岛。

约 250—184 提·马克基乌斯·普劳图斯。

240 罗马庆祝第一次布匿战争胜利，庆祝期间第一次举行戏剧演出，成为罗马文学戏剧的开始。

239—169 昆·恩尼乌斯。

234—149 马·波尔基乌斯·卡托。

218—201 第二次布匿战争。

211 汉尼拔进军罗马。

207　罗马举行禳灾祭祀，李维乌斯·安德罗尼库斯为祭典撰写颂歌。

202　北非扎玛之役，罗马打败迦太基。

201　罗马与迦太基缔结和约，结束第二次布匿战争。

196　罗马宣布希腊摆脱马其顿的统治，获得“自由”。

192—189　罗马进攻西亚，进行叙利亚战争。

约 190—159　普·泰伦提乌斯·阿非尔。

186　元老院通过反对祭祀酒神狄奥倪索斯的决定。

约 180—102　盖·卢基利乌斯。

168　皮得那战役，罗马征服马其顿。

161　罗马元老院把希腊修辞学家和哲学家赶出罗马。

149—146　第三次布匿战争。

146　科林斯被毁，罗马完全征服希腊；迦太基被毁，第三次布匿战争结束。

133—123　提·格拉古和盖·格拉古兄弟发动民主改革。

116—27　马·泰伦提乌斯·瓦罗。

111—105　罗马进攻北非，进行尤古尔塔战争。

106—43　马·图利乌斯·西塞罗。

100—44　盖·优利乌斯·凯撒。

约 99—55　提·卢克莱修。

91—88　意大利同盟战争。

约 87—54　盖·瓦勒里乌斯·卡图卢斯。

82—79　苏拉独裁，罗马共和制第一次受到严重打击。

73—71　斯巴达克起义。

70—19　普·维吉尔·马罗。

65—8　昆·贺拉斯·弗拉库斯。

63　西塞罗出任执政官，揭露卡提利纳阴谋。

63—公元 14　盖·屋大维·奥古斯都。

约 60—19　阿尔布斯·提布卢斯。

60　凯撒、庞培、克拉苏斯建立“前三巨头”同盟，瓜分罗马国家权力。

59—公元 17　提·李维。

58—50　凯撒征服高卢。

56　“前三巨头”路卡会晤，调整相互关系。

53　克拉苏斯死于与帕提亚人的战争。

1世纪中期—约公元15　塞·普罗佩提乌斯。

49　凯撒渡过卢比康河，进攻罗马，罗马内战开始。

48　法尔撒洛斯战役，庞培失败，逃到埃及，被杀。凯撒出任独裁官，成为罗马惟一的实权人物。

44年3月　凯撒被共和派刺杀。

43年9月　屋大维、安东尼、勒皮杜斯（雷必达）建立"后三巨头"同盟。

43年12月　西塞罗被杀。

43—公元18　普·奥维德·纳索。

42　腓力皮战役，以布鲁图斯和卡西乌斯为首的共和派军队被"后三巨头"的军队击溃。

31　阿克提昂战役，安东尼被屋大维打败，逃往埃及。

30　屋大维占领亚历山大里亚，安东尼和埃及女王克勒奥帕特拉死，埃及成为罗马的行省。

29—19　维吉尔创作史诗《埃涅阿斯纪》。

27　屋大维获得"奥古斯都"称号。

17　奥古斯都举行世纪庆典，贺拉斯受托为世纪庆典撰写《世纪颂歌》。

5—公元65　卢·安奈乌斯·塞内加（小塞内加）。

纪元后

14　奥古斯都去世。

14—68　尤利乌斯—克劳狄乌斯王朝。

约15—68年后　费德鲁斯。

23/24—79　盖·普林尼·塞孔杜斯（老普林尼）。

三十年代—1世纪末　马·法比乌斯·昆提利安。

46左右—120左右　普卢塔克。

约54/57—约120　普·科尔涅利乌斯·塔西陀。

62—113**之后**　盖·普林尼·塞孔杜斯（小普林尼）。

64　罗马大火。

65　皮索反尼禄阴谋败露。小塞内加和讽刺诗人卢卡努斯、佩特罗尼乌斯等被处死。

66—73　犹太战争。

69—96　弗拉维乌斯王朝。

约 70—121 年之后　盖·斯维托尼乌斯·特冉奎卢斯。

79　维苏威火山爆发。

97—192　安托尼努斯王朝。

124—170 **之后**　卢·阿普列尤斯。

192—235　塞维鲁斯王朝。

212　卡拉卡拉皇帝发布给予行省居民罗马公民权敕令。

284—305　狄奥克勒提安(戴克里先)在位,建立完全的君主制,设置两个"奥古斯都",分辖东西两部分。

303　禁止基督教敕令。

306—337　君士坦丁皇帝在位,恢复一人对全帝国的统治。

约 310—约 394　得·马格努斯·奥索尼乌斯。

313　发布关于基督教信仰自由的米兰敕令,宣布基督教享有与其他宗教同等的权利。

325　由君士坦丁召集,在小亚细尼亚的尼西亚召开基督教主教会议,制定教会统一信条。

330　君士坦丁迁都,由罗马迁到拜占庭,改称拜占庭为君士坦丁堡。

332—4 世纪末 5 世纪初　阿弥阿努斯·马尔克利努斯。

4 世纪中期　马克罗比乌斯。

4 世纪后半期—404 年之后　克劳狄乌斯·克劳狄安。

353　宣布基督教为国教。

395　帝国最终分解为东、西两部分。

410　哥特人占领和洗劫罗马。

430—479/488　阿波利纳里斯·西多尼乌斯

455　汪达尔人洗劫罗马。

476　罗慕卢斯·奥古斯都皇帝被黜,西罗马帝国灭亡。

作家和其他重要专名索引

《作家和其他重要专名索引》为中文与拉丁文对照索引，收集书中正文涉及到的古代和后代作家以及部分重要神话人物、历史人名与地名。罗马人名构成既有规律，又比较复杂，通常由三部分组成，有些人名则为两部分或更多部分，常略称。索引中中译名以常用略称名立条目，其他部分用逗号分开，顺次列于其后，拉丁文原名按人名正常次序附列。有些专名出现频繁，其处未一一列入，仅列重要处，可根据已列出处查对。

A

B

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

O

P

Q

T

W

X

Y

Z

作品索引

《作品索引》为中文与拉丁文对照索引，收集书中正文涉及的古代和后代有关作家的作品；作品条目按汉语拼音顺序排列，书名后附作家名，置于括号内，括号之后是书名原文。

A

B

C

D

F

G

H

J

M

N

T

W

X

Y

Z

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝古罗马文学史
作者＝王焕生著
页数＝４９９
ＳＳ号＝１１７２０２９５
出版日期＝２００６年１０月第１版